بسلسلہ صد سالہ یومِ پیدائش (۱۹۱۰ء۔۲۰۱۰ء)

بیاضِ راشد
مظہریاتی مطالعہ

ن ۔ م ۔ راشد

پروفیسر ڈاکٹر سعادت سعید

(بسلسلہ صد سالہ یومِ پیدائش ن۔م۔راشد)

بیاضِ راشد
مظہریاتی مطالعہ

پروفیسر ڈاکٹر سعادت سعید

شعبۂ اُردو
جی سی یونیورسٹی، لاہور

فہرست

بیاض راشد: مظہریاتی مطالعہ — پروفیسر ڈاکٹر سعادت سعید — ۴
بیاض راشد: کا عکس — ۶۷

بیاضِ راشد: مظہریاتی مطالعہ

Man does change in the course of history, he developes himself, he transforms himself, he is the product of history since he makes his history he is his own product.
(Marx's Concept of Man, By: Eric Fromm)

دنیا عذاب نگر ہے اور انسان اس میں عذاب بھگت رہا ہے۔ ایسا عذاب جو موت تک اس کا مقدر بنا رہتا ہے۔ زندگی کی بے معنویت کے روبرو وہ معنی کا سوال کرتا ہے اور اس سوال کا جواب اسے نہیں ملتا کہ اس بتکدے میں آدم کم ہیں اور آدم صورت زیادہ۔ ہر انسان کو دنیا میں اپنے وجود کے معنی خود تلاش کرنا ہوتے ہیں۔ اس حوالے سے انسان آپ اپنا مسیحا اور آپ اپنی صلیب ٹھہرتا ہے۔ تاریخ کے بہتے دھارے اسے بہائے لیے جاتے ہیں۔ انسان اپنے آغاز سے عصرِ حاضر تک مسلسل ارتقائی عمل سے گزر رہا ہے۔

اریک فرام کا مذکورہ بالا اقتباس اس امر کا غماز ہے کہ ''انسان کو تاریخی عمل تبدیل کرتا ہے۔ وہ اپنی نشو ونما کرتا ہے۔ وہ اپنی قلب ماہیت انجام دیتا ہے۔ وہ تاریخ کی پیداوار ہے اور چونکہ وہ خود تاریخ بناتا ہے اس لیے وہ آپ اپنی پیداوار ہے۔'' یہ خیال ان لوگوں کے لیے زیادہ اہمیت اختیار کر جاتا ہے جو لامعنویت سے بھری ہوئی دنیا میں معنویت کے متلاشی ہوتے ہیں۔ ایسے لوگوں میں سے اپنی خودی یا ذات کی شناخت

کے عمل سے گزرنے والے شعرا کو الگ کیا جا سکتا ہے۔ وہ مورخ نہ ہوتے ہوئے تاریخ رقم کرتے ہیں۔ وہ فلسفی نہ ہوتے ہوئے فکر کی قلب ماہیت کر سکتے ہیں۔ وہ پیغمبر نہ ہوتے ہوئے بھی اپنا پیغام اپنے قارئین تک پہنچاتے ہیں اور وہ یہ پیغام اپنی عصری تاریخ کے تقاضوں کے مطابق تیار کرتے ہیں۔ وہ اس تاریخی عملکے دوران اپنی نشو ونما اور قلب ماہیت کرتا ہے۔ وہ تاریخ کی پیداوار ہوئے تاریک سازی کے عمل سے گزرتا ہے۔ ن۔ م۔ راشد کو بھی یہی مرحلہ درپیش تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

مرا دل گرو مری جاں گرو
تری کن مکن تری رو مرو
مجھے بارِ جاں
کہ میں حرف جس کا بیاں ہے تو
میں وہ جسم جس کی رواں ہے تو
تو کلام ہے میں تری زباں
تو وہ شمع ہے کہ میں جس کی لو
کسی نقش کار کا اک نفس ۔۔۔۔
کئی صورتیں جو سدا سے تشنہ رنگ تھیں
ہوئیں وصل معنی سے بارور
کسی بت تراش کی اک نگہ ۔۔۔۔
کئی سنگ اذیت یاس و مرگ

سے بچ گئے

ہوئے سمت راہ سے باخبر

چلا آ کہ میری ندا میں بھی

وہی رویت ازلی کہ ہے

جسے یاد غایت رنگ و بو

جسے یاد رازِ مے وسبو

جسے یاد وعدہ تار و پو

چلا آ کہ میری ندا میں بھی

اسی کشف ذات کی آرزو!

ن۔م۔راشد کی ایک بیاض جناب ساقی فاروقی نے گورنمنٹ کالج یونیورسٹی کی نذر کی ہے۔اس سے قبل ساقی صاحب ہی نے ن۔م۔راشد کا وہ تاریخی ٹائپ رائٹر بھی گورنمنٹ کالج یونیورسٹی کے سپرد کیا تھا جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ انہوں نے سعادت حسن منٹو سے خریدا تھا۔"راشد کی بیاض" کے عنوان سے ساقی فاروقی رقمطراز ہیں:

"یہ واحد بیاض ہے جو راشد صاحب کی دست برد سے محفوظ رہی۔ان کی زبانی وصیت کے مطابق دسمبر ۱۹۷۵ء میں شیلا راشد نے ان کی تمام کتابوں (اردو) کے ساتھ ان کا تاریخی ٹائپ رائٹر بھی دیا تھا اور یہ نادر بیاض بھی۔

میں نے تمام کتابیں S.O.A.S کی لائبریری کے حوالے کر دی تھیں

اور چند سال پہلے ان کا ٹائپ رائٹر خاموشی سے جناب افتخار عارف کے
ذریعے گورنمنٹ کالج یونیورسٹی لاہور کو بھجوا دیا تھا۔
آج انھی کے ہاتھوں یہ قیمتی بیاض بھی گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور کے
لیے بھیج رہا ہوں تا کہ یہ اپنے بھائی ٹائپ رائٹر کے پڑوس میں آرام سے
رہ سکے۔"

(ساقی فاروقی)

اس تحریر پر یکم دسمبر ۲۰۰۹ء کی تاریخ درج ہے۔

جی سی یونیورسٹی میں ن۔م۔ راشد کی پیدائش کی سو سالہ (۱۹۱۰ء۔۲۰۱۰ء) تقریبات کا آغاز صدر نشین مقتدرہ قومی زبان جناب افتخار عارف کے ہاتھوں "ن۔م۔راشد سیمینار ہال" کے افتتاح سے ہوا۔ جی سی یونیورسٹی کے وائس چانسلر کی صدارت میں ہونے والی اس پر وقار تقریب میں جناب افتخار عارف نے اعلان کیا کہ ساقی فاروقی نے راقم الحروف کے لیے ن۔م۔ راشد کی یہ بیاض بھجوائی تھی تا کہ وہ اسے یونیورسٹی کے متعلقہ شعبے کے سپرد کر سکیں۔ اس بیاض کو جناب پرفیسر ڈاکٹر خالد آفتاب نے وصول کیا اور یوں یہ جی سی یو کی لائبریری کی زینت بنی۔ اس پروگرام میں یہ بھی اعلان کیا گیا تھا کہ شعبۂ اردو ن۔م۔ راشد کے حوالے سے ایک سیمینار کا انعقاد بھی کرے گا۔ اس سیمینار کے لیے ۲۲ دسمبر ۲۰۱۰ء کی تاریخ مقرر ہوئی۔ اس دوران میں شعبۂ اردو نے "مولانا محمد حسین آزاد" کی صد سالہ برسی پر ایک بین الاقوامی سیمینار منعقد کیا۔ اس میں جناب شمس الرحمٰن فاروقی کی تقریر کی بازگشت ابھی تک سنائی دے رہی ہے۔ اس سیمینار میں شعبۂ کے صدر اور انچارج پبلی کیشنز راقم الحروف

نے چھ کتابیں اور ایک جامع بروشر شائع کیا۔ ن۔م۔ راشد سیمینار پر بھی چھ کتابیں شائع ہوئی ہیں۔ "بیاض راشد" کا مظہریاتی مطالعہ اسی سلسلے کی کڑی ہے۔ اس بیاض میں موجود نظموں کی فہرست ملاحظہ ہو:

۱۔ اے عشق ازل گیر وابد تاب
۲۔ صبح، ریت اور آگ
۳۔ اسرافیل کی موت
۴۔ آئنہ حس وخبر سے عاری
۵۔ گداگر
۶۔ اظہار اور رسائی
۷۔ تعارف
۸۔ حرف ناگفتہ
۹۔ اندھا جنگل
۱۰۔ حسن کوزہ گر
۱۱۔ زندگی اک پیرہ زن
۱۲۔ زندگی میری سہ نیم
۱۳۔ ابولہب کی شادی
۱۴۔ ایک شہر
۱۵۔ ریگ دیروز
۱۶۔ بوئے آدم زاد

۱۷۔ آرزو راہبہ ہے

۱۸۔ تمنا (تمنا کے تار)

۱۹۔ زندگی سے ڈرتے ہو

۲۰۔ دن

۲۱۔ ہم کہ عشاق نہیں

۲۲۔ آنکھیں کالے غم کی

۲۳۔ اے غزالِ شب

۲۴۔ وہ حرف تنہا (جسے تمنائے وصل معنا)

۲۵۔ بے پروبال

۲۶۔ لا=انسان (ہمہ تن نشاط وصال ہم)

ساقی فاروقی کہ جو خود بھی ایک پختہ کار جدید شاعر ہیں انہوں نے اس بیاض پر دسمبر ۱۹۷۵ء ہی میں چند وضاحتیں رقم کیں۔ مثلاً نمبر ۱۸ پر نظم ''تمنا'' لکھ کر بریکٹ میں تمنا کے تار بھی درج کیا گیا ہے اور مزید وضاحت یہ کی ہے کہ یہ ایک ہی نظم کے دو متن ہیں۔ نمبر ۲۰ پر کالے دائرے میں سرخ روشنائی کا نقطہ نظر آتا ہے۔ اسی نمبر پر نظم ''دن'' کا عنوان موجود ہے۔ اس پر ساقی فاروقی نے بریکٹ میں یہ اطلاع بھی دی ہے کہ ''راشد نے دوبار یہ نظم لکھی اور دونوں بار اس پر خطِ تنسیخ کھینچ دیا''۔ فہرست کے نمبر ۲۱ پر نظم کا عنوان ''ہم کہ عشاق نہیں'' لکھ کر ساقی نے لکھا ہے ''کہ یہ دن کا آخری ڈرافٹ ہے''۔ فہرست کے نمبر ۲۶ پر لا=انسان کا عنوان درج ہے۔ لیکن جب یہ نظم ن۔م۔راشد کے تیسرے مجموعے میں شائع ہوئی تو اس کا نام ''ہمہ تن نشاط وصال ہم''

تھا۔ اور اس نظم کے سابقہ عنوان کو اس مجموعے کا عنوان بنا دیا گیا تھا۔ یوں یہ نظم ن۔م۔راشد کے تیسرے شعری مجموعے کی کلیدی نظم بن جاتی ہے۔

ایسا لگتا ہے کہ ن۔م۔راشد نے اپنے تیسرے مجموعے کا نام خاصی سوچ بچار اور ردو بدل سے طے کیا تھا۔ ساقی فاروقی نے اس بیاض پر یہ وضاحتی بیان بھی درج کیا ہے کہ ''میرے بھی ہیں کچھ خواب انہوں نے مجموعے کا نام بدلا، یہ تمام نظمیں ''لا = انسان'' میں موجود ہیں یا ''ایران میں اجنبی'' میں یا جمیل جالبی کے ''نیا دور'' کے راشد نمبر میں۔ یہ ساری نظمیں ''کلیات راشد''، لاہور میں مل جائیں گی۔'' ساقی فاروقی صاحب کے اس بیان پر ان کے دستخط کے ساتھ دسمبر ۲۰۰۹ء درج ہے۔ فہرست زیر بحث کے نمبر ا سے نمبر ۷۱ تک نظموں کے عنوانات کے علاوہ کوئی وضاحت موجود نہیں ہے۔ بیاض کے صفحہ ۶ پر نظم ''صبح، ریت اور آگ'' پر ایک چٹ لگا کر وضاحت کی گئی ہے کہ یہ نظم ''دل، مرے صحرا نوردِ پیر دل'' ہے۔ ن۔م۔راشد نے اسے لا = انسان میں اسی نام سے شائع کیا ہے۔ اسی طرح سے صفحہ ۴۷ پر بیاض میں موجود نظم کا عنوان ''شہر'' ہے۔ ساقی نے اس صفحے پر چٹ لگا کر اس کا عنوان ''ایک اور شہر'' لکھا ہے۔ بیاض کے صفحہ ۶۴ سے نظم ''ہم کہ عشاق نہیں۔۔'' شروع ہوتی ہے۔ ساقی فاروقی نے اس صفحے پر لکھا ہے ''نظم دن کا آخری ڈرافٹ'' علاوہ ازیں بیاض کے صفحہ ۶۹ پر ساقی کے دستخط کے ساتھ یہ عبارت نظر آتی ہے ''استانزا (Stanza) دس اور (اور تیرہ بھی) اگلے صفحات میں دیکھیے۔'' ساقی فاروقی صاحب نے اس بیاض کی آخری نظم لا = انسان کے عنوان کے ساتھ یہ چٹ لگائی ہے کہ اس کا عنوان ''ہمہ تن نشاط وصال ہم'' ہو گیا تھا۔

زیر بحث بیاض کا عنوان ''میرے بھی ہیں کچھ خواب'' ہے اس میں ن۔م۔راشد کے وہ خواب رقم ہوئے ہیں جو ان کے معاصرین کے حصے میں کم کم ہی آئے ہیں۔اس بیاض کا تفصیلی تحقیقی مطالعہ ن۔م۔راشد کے ایک بڑے معتقد جناب پروفیسر فخر الحق نوری کر چکے ہیں۔اپنے مطالعے میں انہوں نے اس بات کی وضاحت کی ہے کہ ہر شاعر اپنے کلام میں ردو بدل کرنے کا مجاز ہے اور یہ کہ یہ کام اس وقت تک ہوتا رہتا ہے جب تک شاعر اپنی تخلیق کی معنوی سطح اور فنی اسلوب سے پورے طور پر مطمئن نہیں ہو جاتا۔

مجھے ن۔م۔راشد سے قریبی نیاز مندی کا شرف حاصل رہا ہے۔ میں نے ان کے ساتھ ۱۹۶۹ء کے بعد ان کی لاہور آمد پر خاصا وقت گذارا ہے۔ میں نے ان کے ساتھ علی پور چٹھہ، لائلپور، ساہیوال، تلہ گنگ، سرگودھا، اور راولپنڈی کے سفر کیے ہیں ۔انہوں نے ایک شفیق انسان کی صورت میری پذیرائی کی۔ پاکستان میں ان کے چند روزہ قیام سے میں نے بھرپور فائدہ اٹھایا۔ انہوں نے میرے متنوع سوالوں کے جواب دیئے اور میرے لسانی تشکیلات کی تحریک سے وابستہ ہونے اور مارکسی خیالات کے باوجود میری آؤ بھگت میں کوئی کسر نہ چھوڑی تھی۔ میرے پاس سو سے زائد سوال تھے جن کے جواب دیتے ہوئے ن۔م۔راشد کئی اور سوالوں کی خود بھی نشاندہی کر دیا کرتے تھے۔ یہاں ان سوالوں کی تفصیل میں جانے کا موقع نہیں ہے۔ میں ان کے ساتھ گزرے شب و روز کی تفصیلات کسی اور کتاب کی صورت شائع کروں گا۔ یہاں ن۔م۔راشد کے نظریہ شعر کی اس جہت کی شناخت ضروری ہے جس کے نتیجے میں وہ فکری اور فنی ارتقا کی منزلیں طے کرتے چلے گئے۔

ن۔م۔راشد کی شاعری کا میں جتنا تجزیہ کر پایا ہوں اس سے میرے اس خیال کو ہمیشہ تقویت ملی ہے کہ وہ ایک سنجیدہ شہری کی مانند زندگی کی اخلاقی، سیاسی اور مذہبی قدروں سے گہرے طور پر متعلق رہے ہیں۔ ان قدروں کی شعری تشکیل میں ان کا بشریات، عمرانیات، تاریخ، سیاسیات، اقتصادیات، طبعی علوم اور شعری و تخلیقی وسائل اظہار کے گہرے مطالعے کا عمل دخل رہا ہے۔ پاکستان سے دور رہ کر بھی وہ پاکستان کے بارے میں شدت سے متفکر رہا کرتے تھے۔ انہوں نے ایک روز مشرقی اور مغربی پاکستان کی سیاسی، ثقافتی اور اقتصادی صورت حال پر تفصیلی بحث کی اور بڑی دردمندی سے یہ نتیجہ نکالا کہ پاکستان کی آزادی فرد کی کامل آزادی ہی میں مضمر ہے۔ مجھے یاد ہے انہوں نے کہا تھا کہ میں یو۔این۔او کی ملازمت سے ریٹائرمنٹ کے بعد پاکستان میں قیام پذیر ہونا چاہتا ہوں۔ ان کا یہ خواب تو پورا نہ ہو سکا لیکن پاکستان کے مستقبل کی انہیں ہمیشہ فکر رہی۔ وہ مشرقی پاکستان کی علحدگی کی پیش گوئی بھی کیا کرتے تھے اور کہا کرتے تھے کہ ابھی بھی موقعہ ہے کہ پاکستان کو بچانے کی سبیل کی جائے۔

ن۔م۔راشد نے مشترکہ ہندوستان میں براہ راست برطانوی قبضے کے خلاف ''ماورا'' میں شدید ردعمل کا اظہار کیا ہے۔ پاکستان کی آزادی ان کا خواب تھا۔ لیکن جب پاکستان اور پاکستانی عوام کو فوجی آمریتوں نے سر نہ اٹھانے دیا اور انہیں آباد و خوشحال کرنے کے بجائے ویرانہ سازی کی تو پھر ن۔م۔راشد پکار اٹھے:

اے عشق ازل گیر و ابد تاب میرے بھی ہیں کچھ خواب
میرے بھی ہیں کچھ خواب
اس دور سے، اس دور کے سوکھے ہوئے دریاؤں سے

پھیلے ہوئے صحراؤں سے اور شہروں کے ویرانوں سے

ویرانہ گروں سے میں حزیں اور اداس

ن۔م۔راشد کا یہ خیال بطور شاعر ان کے فکری رجحان کا عکاس ہے کہ

''تمام فن اس مساوات کی تلاش ہے جس میں ہمیں انسان کی قیمت معلوم نہیں گویا تمام فنون لطیفہ اس گمشدہ انسان کے جویا ہیں جو ابھی تک ہم سے گریزاں ہے۔''

انسان کی بطور انسان قدر و قیمت کی تلاش ہو یا بطور انسان اس کی حقیقت اصلی کی ن۔م۔راشد نے اپنی نظموں کو اپنے جذبات کے اظہار کا یوں وسیلہ بنایا ہے کہ وہ فکر و فلسفے کے دائروں میں داخل ہوتی نظر آتی ہیں۔زندگی سے عشق نے انہیں زندگی کے بارے میں کئی جہتوں سے سوچنے پر آمادہ کیا۔ان کی کئی نظموں میں جسم و روح اور لفظ و معنی کے وصل کے کوائف بیان ہوئے ہیں۔ن۔م۔راشد کی تخلیقات میں عشق میں سیاست اور سیاست میں عشق دخل انداز ہوتے نظر آتے ہیں اور مابعد الطبیعات کے خلاف تو ان کا ردعمل عمومی ہے۔عشق کے حوالے سے ن۔م۔راشد رقمطراز ہیں:

''یہ کہنا درست نہیں کہ عشق ،سیاست اور مذہب میری نظموں کے ''موضوعات'' ہیں لیکن انہوں نے اکثر بیک گراؤنڈ یا پشتانے کا کام دیا ہے۔مختلف قسم کے تاثرات کے لیے موضوع تو ہر شاعر اور فنکار کا عشق کے سوا کچھ نہیں ہوتا کبھی عورت کا عشق ،کبھی اپنی ذات کا کبھی فطرت کا کبھی قوم کا کبھی انسانیت کا اور ہزاروں اور چیزوں کا عشق کیونکہ یہ سب زندگی کے عشق ہی کے مختلف رنگ ہیں اور زندگی کے عشق کے بغیر

شعر کہنا مشکل ہے۔ میری ابتدائی نظموں میں زندگی سے یہ عشق عورت کے عشق کی صورت میں ظاہر ہوا ہے۔ ابتدا میں یہ عشق رومانی قسم کا تھا اور یہی اس دور کا رواج تھا یا جوانی کی عینیت پرستی کا تقاضا۔ لیکن مجھے یہ احساس ہونا شروع ہوا کہ رومانی عشق یک طرفہ ہے جتنا ناکام ہوا اتنی ہی ''عزت'' پاتا ہے۔ لیکن ناکام عشق یا یک طرفہ عشق بیمار اور ناپختہ ذہنوں میں پرورش پاتا ہے۔ اور یہی بات اس کے ''جھوٹ'' کا باعث بنتی ہے۔ عشق کی سچائی اس کی تکمیل میں مضمر ہے۔ یہ تکمیل اس وقت تک حاصل نہیں ہوتی جب تک جسم اور روح کی آمیزش نہ ہو۔''

ن۔م۔ راشد نے اپنی نظم ''حسن کوزہ گر'' کے چاروں حصوں میں عشق اور زمان و مکاں کے تعلق پر عمیق فکری حوالوں سے روشنی ڈالی ہے اور تخلیق کی بقا کے لیے عشق کی ضرورت کا احساس دلایا ہے۔ قدیم شاعروں کی طرح انہوں نے عاشق اور بوالہوس کے مابین فرق کو بھی واضح کیا ہے۔ انہوں نے جس عشق کا دامن تھاما تھا وہ ازل گیر و ابد تاب تھا۔ ہر بڑے شاعر کی طرح ن۔م۔ راشد کی شاعری میں تجربے کی صد رنگ بو قلمونی اور تہہ داری موجود رہی ہے، انہوں نے اشیا میں نئے علامتی رشتے اور روابط دریافت کرنے کا کام خوش اسلوبی سے انجام دیا۔ ان کے آخری دور کی نظموں میں لفظ و معنی کے روابط اور رشتے ابہام کی ایسی صورتوں تک جا پہنچے ہیں کہ عام قاری کچھ تذبذب کا شکار ہوتا نظر آتا ہے۔ حقیقت یہ کہ یہ ابہام ان کے تجربوں کی گہرائی کا تقاضا ہے۔ عام قاری کے لیے ''گماں کا ممکن'' کی بعض نظموں کے فکری اور فنی منظر ناموں میں شریک ہونا ذرا مشکل لگتا ہے تاہم اس کا یہ مطلب نہیں کہ ن۔م۔

راشد قاری کو اپنے تجربے میں شریک نہیں کرنا چاہتے البتہ اس مجموعے میں وہ اپنی ذات اور کائنات کی حقیقی شناخت کے حوالوں سے ایسی علمی، فکری اور وجدانی کیفیتوں میں مبتلا نظر آتے ہیں کہ شاید مستقبل کا عام قاری اس تک پہنچ سکے۔ انہوں نے قاری کو دانستہ اپنے تجربوں سے دور نہیں کیا کیونکہ یہ کھلا سچ ہے کہ راشد اپنی شعری فکریات میں قاری کو شریک کرنے کے حق میں رہے ہیں، اور ان کا عقیدہ بھی یہ تھا کہ شاعر کا قاری کو اپنے تجربے میں شریک کرنا ضروری ہے۔

بیاض راشد کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ن۔م۔ راشد اپنے اشعار کو اپنے لیے اور اپنے قارئین کے لیے زیادہ سے زیادہ بامعنی اور عمیق بنانے کے لیے ترمیم و تنسیخ کی مظہریات سے مکمل طور پر وابستہ رہے ہیں۔ ن۔م۔ راشد زبان کے اس استعمال کو صائب اور صحیح گردانتے تھے کہ جو ان کے حسی اور فکری تجربوں اور حقائق کے اظہار میں ممد و معاون تھا۔ انہوں نے اپنے طبیعاتی اور مابعد الطبیعاتی تجربوں کی ہمہ جہتیوں کو تصویری اور تجریدی ہر دو لسانی پہلوؤں کی مدد سے اجاگر کیا ہے۔ اپنے آخری دور کی نظموں میں انہوں نے تجرید و تجسیم کے فکری اور لسانی امکانات سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ وجودیت کے پیروکاروں نے زندگی کی لایعنی حقیقتوں کو بامعنی حقیقی اظہار عطا کیا ہے۔

ن۔م۔ راشد نے اپنے غیر مابعد الطبیعاتی تجربوں کے اظہار کے لیے مذہبی لفظیات کا سہارا لیا ہے اور اس عمل کا جواز ان کے اپنی ثقافت سے مربوط ہونے کے عمل میں بھی تلاش کیا جا سکتا ہے۔ انہوں نے ان لفظوں کے استعمال میں ہچکچاہٹ محسوس نہیں کی جو غیر مرئی ہستیوں یا تصوراتی اشیا کی نمائندگی کر رہے تھے۔

ن۔م۔راشد کے لیے اظہار لایعنی عمل نہیں تھا۔ان کی طویل پھیلاؤ کی حامل نظموں میں غیر مرئی حوالوں کا استعمال ہوا ہے، اگرچہ ان کی مادی سطح کی توجیہات بھی ممکن ہیں لیکن یہ بات باعث حیرت ہی رہتی ہے کہ وہ ان امور اور حقیقتوں پر اس طریقے سے یقین نہیں رکھتے تھے جیسے کوئی مذہبی آدمی یقین رکھتا ہے پھر بھی ان کی لفظیات پر مابعد الطبیعاتی حوالوں کے گہرے نقوش مرتسم ہیں۔ن۔م۔راشد کے پاس ان لفظوں کے استعمال کا اگر کوئی شعری یا مادی جواز تھا تو وہ یہی تھا کہ وہ اپنے ثقافتی سانچوں کے اندر رہتے ہوئے اظہار خیال کرنا چاہتے تھے تاکہ ان کے الفاظ ان تمام معنوی کوائف سے معمور نظر آئیں جو ہندوستان میں مسلم تہذیب کا اثاثہ رہے ہیں۔لیکن یہاں جملہ معترضہ کے بطور مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں ہے کہ ن۔م۔راشد نے مقامی تہذیبی حوالوں کا استعمال تو کیا ہے لیکن ان کی معنویتوں کو اپنے فکری جوہر کی روشنی میں از سر نو متعین کیا ہے۔یوں وہ اپنے سارے مجموعوں کے معنوی آئینوں میں ایک ایسے جدید انسان کی تمثال منعکس کرتے ہیں جسے صنعتی دور کی بنائی ہوئی قومی سرحدوں سے وراہی رہنا ہے۔ان کی شاعری میں جس نوع کا بین الاقوامی تناظر موجود ہے اس کے حوالے سے یہ تو کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے اپنے قومی منجمد ماضی، حال کے عارضی کوائف پر اظہار خیال تو ضرور کیا ہے تاہم ان کے سامنے زمین پر انسانی مستقبل کے معاملے رہے ہیں۔اس حوالے سے ن۔م۔راشد کہتے ہیں:

''مجھے ماضی سے کوئی دلچسپی نہیں، خواہ وہ کسی رنگ میں کیوں نمودار نہ ہو، میں سمجھتا ہوں اصل مسئلہ آئندہ ہزاروں سال کا ہے گذشتہ ہزاروں سال کا نہیں۔ماضی کے اندر یا ماضی کے جمع کیے ہوئے تجربات

کے اندر آئندہ کے مسائل کی کلید موجود نہیں۔ تیز رو اور گریز پا حال میں بھی ماضی کا کوئی تجربہ ہمارا دستگیر نہیں ہو سکتا، زندگی کے سب بُعد آج نئے ہیں اور آئندہ نئے سے نئے بُعد نمودار ہوتے رہیں گے۔ جو لوگ ماضی کے پرستار ہیں اور ماضی کی امانتوں کو برقرار رکھنے پر مصر ہیں وہ محض سہل انگار ہیں۔ وہ ہر نئے تجربے سے ڈرتے ہیں۔ زندگی کی حرکت رفتار ان کی فہم سے بالا ہے۔ وہ زندگی کے کسی موجودہ بُعد کو نہیں دیکھ سکتے وہ زندگی کی آئندہ جھلک کیسے دیکھ سکیں گے؟ لیکن شاعر اور ادیب کا سب سے بڑا فرض یہ ہے کہ وہ عوام کو زندگی کے نئے نئے بُعد دیکھنے کے قابل بنائے اس طرح اُن کا مستقبل ان پر روشن تر کرتا چلا جائے۔"

مزید برآں راشد کا خیال یہ بھی تھا کہ مذہب کی نسبت سے "کسی آزادانہ نقطہ نظر کا اظہار کرنا مشکل ہے۔ جیسے فلک پیا نے کہیں لکھا ہے، خوش قسمتی سے ہماری شاعری میں مذہب کے بارے میں اظہارِ خیال کی بیش بہا روایت چلی آتی ہے۔ وہی باتیں نثر میں کہنے والے اکثر سولی پر چڑھا دیے گئے ہیں!

تو کیا یہاں یہ سوال اٹھایا جا سکتا کہ ن۔م۔راشد نے اردو اور فارسی شاعری کے فنی اور معنوی چاکوں پر "شعری کوزے" بنانے والے "کوزہ گر شاعروں" کے عشق اور جذبوں کو سمجھنے سے گریز کیا ہے۔ ایسا نہیں ہے۔ اس لیے کہ وہ مستقبل میں بھی اپنی جہاں زاد کے ساتھ کہنہ پرستوں پر برستے نظر آتے ہیں۔ لیکن ان کی تمنا یہ ہے کہ وہ دریافت ہونے والے کوزوں میں کوزہ گر کے عشق کی داستان پڑھیں اور اس کے ذوق وشوق کو نئے زمانے کے خیالات کی کوزہ گری میں صرف کریں:

یہ کیسا کہنہ پرستوں کا انبوہ

کوزوں کی لاشوں میں اترا ہے

دیکھو!

یہ وہ لوگ ہیں جن کی آنکھیں

کبھی جام و مینا کی لم تک نہ پہنچیں

یہی آج اس رنگ و روغن کی مخلوق بے جاں

کو پھر سے الٹنے پلٹنے لگے ہیں

یہ ان کے تلے غم کی چنگاریاں پا سکیں گے

جو تاریخ کو کھا گئی تھیں؟

وہ طوفان، وہ آندھیاں پا سکیں گے

جو ہر چیخ کو کھا گئی تھیں

یہاں ن۔م۔ راشد کے شعری ویژن کے جوہر تک پہنچنے کے لیے ان کی نظم ''بے مہری کے تابستانوں میں'' کا جائزہ سودمند ہو سکتا ہے۔ اس کے معنوی تناظر میں جانے سے قبل ہمیں اس امر کا اعادہ کر لینا چاہیے کہ انسان دنیا میں تنہا آتا ہے اور اسے یہاں سے تنہا ہی واپس جانا پڑتا ہے۔ فلسفیوں نے اس بنیادی صداقت کو اپنے افکار کے آئینے میں پرکھا ہے اور صوفیوں نے اسے اپنے وجدانی تناظر میں دیکھا ہے۔ ایلی ایلی لما شبقتنی! جیسی پکاروں میں بھی انسان نے زمین پر اپنی بے بسی کا کھلا اعتراف کیا ہے۔ اور مولانا روم کی نالیدہ بانسری نے بھی کسی نیستاں سے بچھڑنے کا قصہ سنایا ہے۔ مرزا غالب کے اس شعر سے کون واقف نہیں ہے کہ: کاو کاوِ سخت جانیہائے تنہائی

نہ پوچھ۔صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا اور یونانی متھ آف سسیفس سے جدید ادب کا ہر قاری آگاہ ہے۔ یہ سب حوالے زمین پر انسان کے تنہا مصائب سہنے کے عمل کی نشاندہی کرتے ہیں۔علامہ اقبال نے بھی گنبد مینائی تلے پھیلی تنہائی کا تذکرہ کیا ہے۔ن۔م۔راشد نے جہاں میر تقی میر، مرزا غالب اور میرا جی کی جانکاہ تنہائیوں کی دہشت کی بات کی ہے وہاں اپنی اس تنہائی کو بھی حوالہ بنایا ہے جس میں انسان حسن تام تک کو بھول جاتا ہے۔تنہائی کی معنویت دوسروں کی غیریت سے متعین ہوتی ہے۔ باہمی افہام وتفہیم کا فقدان بھی انسانوں کے مابین تنہائی کی خلیجوں کو وسیع کرتا ہے۔ان کی داستانیں ان کے دلوں میں اس لیے ناگفتہ رہ جاتی ہیں کہ ان کے دیار میں ان کی زبان سمجھنے والا کوئی نہیں ہوتا۔کسی انسان کو یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ وہ وقت سے آگے پہنچ چکا ہے اس لیے تنہائی یا اکلاپا اس کا مقدر بن جاتا ہے۔تنہا انسان اپنے دیار میں بھی اجنبیت کے چنگل میں پھنسا دکھائی دیتا ہے۔وہ اپنے آپ کو داخلی جلاوطنی کا اسیر بنالیتا ہے۔اسے اپنے اردگرد کی دنیا بیگانوں، غیروں اور دشمنوں کی دنیا نظر آتی ہے ۔اس نوع کا تجربہ منیر نیازی کو بھی ہوا تھا کہ اس نے اپنے ایک مجموعے کا نام ہی ’’دشمنوں کے درمیان شام‘‘ رکھا۔

انسائیکلو پیڈیا بریٹینکا میں بیگانگی یا ایلیا نیشن کے بارے میں لکھ گیا ہے کہ: ’’سماجی علوم میں اجنبیت کا احساس اور اپنے ماحول، کام، پیداواری اشیا اور ذات سے دوری کی حالت کو مغائرت کا نام دیا جاتا ہے‘‘۔اور یہ بھی کہ ’’معاصر زندگی کے تجزیے میں اس کی مقبولیت کے باوجود، مغائرت کا خیال کسی کثیر المعنی مبہم تصور کا متبادل ہی قرار پاتا۔‘‘

ن۔م راشد کی نظم ''بے مہری کے تابستانوں میں'' میں صرف بے مہری ہی کا تذکرہ نہیں ہے پہلے ہی مصرعے میں اس میں بیگانہ پن بھی شامل ہو جاتا ہے اور پھر اپنے ساتھ ابدیت لانے والے وہموں کے زنبور سوبہ سومنڈلانے نظر آنے لگتے ہیں اور پھر یہ معنی خیز خیال منعکس ہوتا ہے کہ: شہروں پہ خلوت کی شب چھا جاتی ہے

غم کی صرصر تھراتی ہے ویرانی میں

اونچے طاقتور پیڑوں کے گرنے کی آوازیں آتی ہیں

میدانوں میں

تنہائی کی رات شہروں پر، غم کی صرصر ویرانوں پر مسلط ہے اور میدانوں میں جسیم طاقتور درخت گر رہے ہیں۔ یہ سب کچھ اس لئے ہو رہا ہے کہ انسانوں کی روحیں'' غیریت کے دوراہوں میں'' میں پڑی ہیں اور جسموں کے نم دیدہ پیراہن یا بوسیدہ اترن کی صورت نظر آتی ہیں۔ یہ سب کچھ اس لیے ہو رہا ہے کہ انساں بیش بہا نہیں رہا اور اس کی رسوائی کا سودے ''بے بصری کے بازاروں کی بے مایہ دکانوں میں؟'' ہو رہے ہیں افراد اپنی ذاتوں کی بجائے آمروں کا کلمہ پڑھ رہے ہیں۔ نئے دور میں مذہب اور سیاست کو ہست سمجھ لیا گیا ہے اور زندگی نابود کی قائم مقام ہو چکی ہے۔ موہوم موجودوں پر حاوی ہیں۔ اب شاعر چشم تصور سے دیکھتا ہے کہ جب بے مہری اور بیگانہ پن کے زنبور رخصت ہو جائیں گے تو ذہن بھی اوہام باطن کی شوریدہ فصیلوں سے نکل آئیں گے۔ غم کے آسیب اذیت دہ نہیں رہیں گے۔ زمین سیرابی کے گیت گائے گی اور لوگ تاک سے اور خورشید سے یوں پُر ہو جائیں گے کہ'' آہنگ حرف و معنی'' نمودار ہو گا۔ یوں لوگ باراں، دریا، ساحل، موجوں اور بشارت سے پُر

ہو جائیں۔ یعنی نظم کے نصف دوم کی کیفیت غالب کے اس مصرعے سے واضح ہو سکتی ہے کہ ''ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں''۔ اس نظم میں تابستان کی مناسبت سے باراں اور دریا کے تلازمے لائے گئے ہیں۔ کسی ویسٹ لینڈ یا ویرانے کے خاتمے کے لیے زمین کی سیرابی کا حوالہ آیا ہے۔ شاعر کی امید پرستانہ فکر انسانی بے بسی اور مجبوری کے تاثر کو اور زیادہ گہرا کر رہی ہے۔ آب و زمین کے ملاپ سے، بے آب و گیاہ ویرانی کا احساس انتہائی شدت اختیار کر جاتا ہے۔ ویراں ہے میکدہ، خم و ساغر اداس ہیں، کسی کے چلے جانے سے بہار کے دن روٹھ جاتے ہیں۔ یوں اس کے لیے زندگی اپنے معنی کھو دیتی ہے۔ انسانی بے اختیاری بھی بیگانگی کو نم دیتی ہے۔ ہرزہ ہے نغمہ زیر و بم ہستی و عدم۔ انسانی زندگی اگر بے مقصدیت کے نرغے میں ہو تو بھی اس چوطرف غیریت نظر آتی ہے۔ صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا۔ اور ن۔م۔راشد اپنی نظم خودکشی میں یا جوجی ماجوجی عمل کی جانب اشارہ کر چکے ہیں۔ انتظار حسین کا افسانہ ''وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے'' بعد میں لکھا گیا ہے اور ان سب حوالوں کو البرٹ کامیو کی کتاب دی متھ آف سسی فس کے ادراکی و تصوراتی فکر نے بے معنویت اور ایلیانیشن یا بیگانگی کا تناظر مہیا کیا ہے۔ سبزۂ بیگانہ کی آشنائیوں کی داستانیں کلاسیکی اردو شاعری کا بھی حصہ رہی ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے ن۔م۔راشد کی شاعری کو بغاوت کی اایک مثال کے عنوان سے پرکھا تھا۔ یعنی ان کی شاعری میں درآنے والے بنیادی کردار سماجی رسوم سے بیزاری کے مظہر ہیں۔ وہ معاشرے کی صدیوں پرانی روایات کے باغی ہیں۔ یوں وہ دوسروں کے لیے غیر ہوتے ہیں اور دوسرے ان کے لیے بیگانے! وہ تین سو سال کی

ذلت کے نشاں کے خلاف بھرپور ردعمل کا اظہار کرتے ہیں۔ انسائیکلوپیڈیا بریٹینکا میں بیگانگی کے حوالے سے لکھا گیا ہے کہ: ''مغربی فلسفوں میں اس تصور کی شناخت بھی کثیر المعنی ابہام کا شکار ہے۔ ۱۹۳۰ء تک سماجی علوم کی حوالہ جاتی کتب میں اس کا ذکر کمیاب رہا ہے، البتہ یہ تصور ۱۹ویں اور بیسویں صدی کی کارل مارکس، ایملی درخائیم، فرڈ۔نینڈ ٹونیز، میکس ویبر اور جارج سمل کی کلاسیکی عمرانیاتی کتب میں مکمل یا نامکمل صورت میں موجود رہا ہے۔ اس اصطلاح کا سب سے مقبول استعمال کارل مارکس نے کیا ہے جس نے سرمایہ داری نظام کے زیرِ اثر مزدور کی بیگانگی کی بات کی؛ اس کا کہنا تھا کہ مزدوری تخلیقی یا خودکار نہیں، بلکہ مجبوری کا نتیجہ تھی؛ مزدور اپنے مزدوری کے عمل پر قادر نہیں تھے؛ مزدوری کی حاصل پیداوار صاحب اختیار مزدوروں کے مفادات ہی کے خلاف استعمال کرتے تھے؛ اور خود مزدور بھی مزدور منڈی میں ایک شے بنا دیا گیا تھا۔ مغائرت اس حقیقت پر مبنی تھی کہ مزدوروں کو اپنی محنت کا تشفی بخش پھل نہیں ملتا۔ یعنی اگر یہ ہے تو علامہ محمد اقبال کا یہ شعر اور زیادہ بامعنی ہو جاتا ہے کہ ''جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہ ہو روزی۔ اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو''۔ اور بقول ساحر لدھیانوی ''ملیں اسی لیے ریشم کے جال بنتی ہیں کہ دختران وطن تار تار کو ترسیں''

مارکسی فلسفے میں بیگانگی کے معاشی حوالے کو وجودی مفکرین نے ثقافتی اور ذاتی حوالوں میں بدل دیا ہے۔ دور جدید کے نفسیاتی اور عمرانی مفکریں نے انفاک (کہ جسے ایلیانیشن بھی کہا جاتا ہے) کی متعدد صورتوں کو گرفت میں لیا ہے۔ مابعد الطبیعاتی ہجر سے لے کر عین وصل میں مطلوب سے علحدگی کی طبعیاتی شکلوں تک کیا کچھ ہے کہ

جواس پر پیچ دائرے میں نہیں سمٹا۔ تاریخی جبریت کی بطنی حقیقتیں اور سماجی جدلیات کی متعینہ ضدیں تجریدی منطق کی مطلقیت کو بالائے طاق رکھنے کی خوش فہمی میں مبتلا سرمایہ دارانہ ساخت گرائیوں کے لیے سد راہ ثابت ہوتیں تو کچھ بات بھی تھی لیکن فیور باخ اور ہیگل، ژاک ڈریڈا اور وٹ گن سٹائن کے روپ میں زندہ لازم و ملزوم اور عامل و معمول کی دوئی آشنا سیاست کو مصدقہ ٹھہرا چکے ہیں۔ ایدر Eather اور Or کی دقیانوسی منطق دکاندار اور گاہک یا تاجر و صارف کی خانہ جاتی تقسیم کو دائمی تسلیم کر گئی۔ اور جہاں زاد کی گلی میں اس کے در کے آگے سوختہ سر حسَن کوزہ گر اس کی نگاہوں کی تابنا کی حسرت میں نو سال دیوانہ پھرنے کے بعد اعترافی ہوا کہ یہ وہ دور تھا جس میں اس نے کبھی اپنے رنجور کوزوں کی جانب پلٹ کر نہ دیکھا۔۔۔۔! جدائی کی شکایت رومی کی بنسری ہی کو نہ تھی ان کوزوں کو بھی تھی کہ جو حسن کوزہ گر کے دست چابک کے پتلے تھے اور جنہیں ن۔م۔راشد نے گلِ و رنگ و روغن کی مخلوق بے جاں کہا ہے:

وہ سرگوشیوں میں یہ کہتے
"حسَن کوزہ گر اب کہاں ہے؟
وہ ہم سے خود اپنے عمل سے
خداوند بن کر خداؤں کے مانند ہے روئے گرداں"!

ایلی ایلی لما شبقتنی ۔۔۔اے میرے رب تو نے مجھے کیوں چھوڑ دیا ہے! مابعد الطبیعاتی انفاک میں سے طبیعاتی انفاک کی برآمدگی اور پھر مادہ بکف نئے مابعد الطبیعاتی انفاک کی جانب اشارہ! تجرید کے بطن سے نکلی تجسیمی معاملت نئے

تجریدی ہیولوں میں گم ہونے لگی ہے سو مارکس اور اینگلز نے نفس امارہ یعنی ہیگل اور فیور باخ کو مارا تو کیا مارا۔ زمانوں کی جدو جہد کے بعد معلوم ہوا کہ موذی خیال پرستیاں تا ہنوز زندہ وجاوید ہیں! حسن کوزہ گر نے جہاں زاد کو کسی صبح بازار میں بوڑھے عطار یوسف کی دکان پر دیکھا تھا اور پھر اس پر، نو سال کا زمانہ یوں گزرا تھا جیسے کسی شہر مدفون پر وقت گزرتا ہے۔ وہ اپنے کام اور عمل سے لاتعلق ہو گیا تھا۔ اس کے تغاروں میں موجود نمیلی مٹی کہ جو اسے کبھی اپنی خوشبو سے وارفتہ کیا کرتی تھی سنگ بستہ ہو گئی تھی۔ اس مٹی سے بنائے گئے ظروف یعنی صراحیاں اور مینا و جام و سبو اور فانوس وگلداں کہ جو بقول راشد حسن کوزہ گر کی ہیچ مایہ معیشت اور اظہار فن کے سہارے تھے اب شکستہ پڑے تھے اور خود وہ پا بہ گل، خاک بر سر، برہنہ ''سرِ چاک'' ژولیدہ مو، سر بزانو کسی غمزدہ دیوتا کی طرح وہموں کے گل ولا سے خوابوں کے سیال کوزے بنانے میں مگن تھا۔ اے غم دل کیا کروں اے وحشت دل کیا کروں، مجاز لکھنوی بھی کچھ اسی قسم کی کیفیت سے دوچار تھے۔ مزاج یار کی برہمی سے فانی کو نبض کائنات ڈوبتی نظر آئی! اور مجید امجد بھی زندگی اے زندگی پکارتے ہوئے خرقہ پوش و پا بہ گل اس کے دروازے پر مضمحل اور ملتجی کھڑے دکھائی دیئے۔ گردش ایام کا رخ ذرا پیچھے کی طرف لوٹایئے اور میر کی مثنوی خواب وخیال کے عاشق کو یاد کیجیے کہ جسے چاند میں اپنے محبوب کی صورت دکھائی دیتی ہے۔

ڈھاڈا پیڑھا عشق داروگ! واحد متکلم حسن کوزہ گر کی حالت ملاحظہ ہو کہ جہاں زاد کہ جس کے بارے میں وہ کہتا ہے کہ نو سال پہلے وہ ناداں تھی لیکن اسے خبر تھی کہ اس یعنی، حسن کوزہ گر نے اس کی قاف کی سی افق تاب آنکھوں وہ تابناکی دیکھی کہ جس

سے اس کے جسم و جاں ابر و مہتاب کا رہگزر بن گئے تھے۔ چاندنی، چاند، عشق، دیوانگی ۔لیونیٹک میر بھی ہیں وہ بھی ہیں۔ واحد متکلم حسن کوزہ گر ایک مقناطیسی رات یاد تا ہے بغداد کی خواب گوں رات، دریائے دجلہ کا ساحل، کشتی، ملاح کی بند آنکھیں کہ یہ رات کا منظر اس خستہ جاں، رنج بر کے لئے ایسا کہربائی منظر تھا جس سے اس کی جاں، اس کا پیکر، اس کا وجود پیوستہ و وابستہ ہے مگر اس عشق آفریں رات کا ذوق اس کے لیے خیالات کے دریا کی وہ لہر بن گیا کہ جو اسے لے ڈوبی۔ اس دور میں سوختہ بخت جہاں زاد، ہر روز آ کر حسن کوزہ گر کو چاک پر کہ جو سالہا سال اس کے جینے کا تنہا سہارا رہا تھا ، پا بہ گل، سر بزانو دیکھتی اور اسے شانوں ہلاتی اور کہتی:

"حسن کوزہ گر ہوش میں آ
حسن اپنے ویران گھر پر نظر کر
یہ بچوں کے تنور کیونکر بھریں گے
حسن، اے محبت کے مارے
محبت امیروں کی بازی،
حسن اپنے دیوار و در پر نظر کر"

اس نوع کی بیگانگی کے تصورات سے مملو "ماورا" سے لے کر "گماں کا ممکن" تک کی متعدد نظمیں قارئین کی نظر کرم کی منتظر ہیں۔ ان نظموں میں تمنائے وصل معنا کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ ن۔م۔راشد ایسی صورت حال میں معانی کی پاکیزہ صبحوں کی پریوں کو تعاقب کرتے ہیں:

رینے ولک اپنی کتاب "تھیوری آف لٹریچر" میں رقمطراز ہے:

''یہ تصور کہ ادیب کے اپنے ارادے ہی ادبی تاریخ کا موضوع ہیں قطعی طور پر غلط معلوم ہوتا ہے؛ کسی فن پارے کے معنی محض ارادے تک ہی محدود نہیں ہوتے۔ بحیثیت نظام اقدار فن پارے کی اپنی زندگی بھی ہوتی ہے جو نشو ونما یا ارتقا کے پورے عمل کا نتیجہ ہے۔ یعنی مختلف ادوار میں مختلف قارئین کی تنقید کی تاریخ کا۔ جدید دور کے اسلوب نگارش یا تحریک کی روشنی میں ماضی کا نئے سرے سے جائزہ لیا جا سکتا ہے۔ بلکہ بسا اوقات فن پارے کا کسی تیسرے زمانے کے نقطہ نظر سے جائزہ لینا سود مند ثابت ہوسکتا ہے یعنی ایسا زمانہ جو نہ نقاد کا ہم سفر ہو اور نہ مصنف کا۔ یا پھر ادبی نقاد کسی مخصوص فن پارے کی تمام تنقید یا اس کی تشریح کی تمام تاریخ کا جائزہ لے سکتا ہے جو اس فن پارے کے مفہوم تک پہنچنے میں اس کی مدد کرے۔'' ادب میں مطلقیت کی بجائے ایسی آفاقیت کی تلاش ضروری ہے جو کلاسیکی فن پاروں کے معانی بھی از سر نو متعین کر سکے۔''

دور کیوں جائیں ن۔م۔راشد کی نظموں کا تاریخی اور مظہریاتی جائزہ جہاں اس امر کی نشاندہی کرے گا کہ ''ماورا'' سے لے کر ''گماں کا ممکن'' تک کی نظموں میں علامتی اظہار کے مختلف سلسلے متواتر اپنی چھب دکھا چکے ہیں۔ ان کے چاروں مجموعوں کی نظموں کے تناظر میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے ہر نظم کی تخلیق کے بعد اپنی کیفیات اور رد اعمال میں تبدیلیاں ضرور محسوس کی ہوں گی ورنہ نئی نظموں کے نئے ساختیوں تک ان کی رسائی ممکن نہ ہوتی۔ اور یوں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہر نئی نظم شاعر کے نظریے، شخصیت اور زاویہ نظر میں انجانی تبدیلیوں کے بیج بو دیتی ہے۔ اور وہ ان

تبدیلیوں کو نظموں میں شامل کرنے کے لیے نظموں کے مفاہیم اور فنی بنتوں میں ترمیم و تنسیخ کے عمل سے گزرتا رہتا ہے۔ بیاض راشد کا مطالعہ اس مظہریات کو سمجھنے کے لیے ٹھوس بنیادیں فراہم کر سکتا ہے۔ ن۔م۔راشد کی نظموں نے جہاں اردو شاعری کے قارئین کے مزاج کو بدلنے کا سنگ بنیاد رکھا وہاں ان کا اپنا شعری ارتقائی سفر اس امر کا غماز ہے کہ شاعر بھی اپنی نت نئی نظموں کے زیر اثر متواتر تبدیلیوں کے نرغے میں رہا ہے۔ شاعروں کے شاعر ن۔م۔راشد کی نظموں کو پڑھنے والا باعلم اور سنجیدہ قاری جب ان کی فکر انگیز اور فنی مہارتوں سے معمور نظموں (جن میں تقریباً ان کی تمام نئی نظمیں شامل ہیں) کو پڑھتا ہے اور ان کی تہہ تک پہنچنے کی مساعی کرتا ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ وہ فن کی جس تجلی کے سایے کے زیر اثر آ چکا ہے اس نے از خود بلی اسے ایک تخلیقی تجربے سے گزرنے کا شرف بخشا ہے؛ یعنی ن۔م۔راشد کی نظمو کی گرفت میں رہنے والا تخلیقی طور پر از سر نو پیدا ہوتا ہے کہ یوں وہ اردو شاعری کے کلاسیکی غزلیہ مزاج سے کوسوں دور ہو جاتا ہے اور ن۔م۔راشد اپنی نظموں کے قاری کی حیثیت سے خود بھی ایسے تجربوں سے گزرے تھے جو بہر حال قاری کے تجربوں سے کئی درجے بلند تھے۔

میں نے کسی نجی گفتگو میں ن۔م۔راشد سے استفسار کیا تھا کہ ''معاصر دور کے طالب علم کے لیے جدید نظم میں معنی کی نئی اکائیوں کی وجہ سے زبان بنیادی اہمیت اختیار کر چکی ہے، یہ بات تو واضح ہے کہ آپ کی نظموں میں الفاظ اپنے لغوی معنی سے الگ ثانوی مفاہیم رکھتے ہیں اور اسطرح کثرت استعمال کی وجہ سے وہ لفظ اپنے لغوی و عمومی مفہوم کی توسیع کا باعث بھی بنتے ہیں۔ آپ کے خیال میں کیا نظم کا ہر لفظ اپنے

لغوی مطالب سے علحدہ ثانوی مفاہیم کو گرفت میں لانے کا موجب بنتا ہے یا نظم کے چند کلیدی الفاظ ہی یہ عمل سرانجام دیتے ہیں آپ اپنی نظموں کے سیاق وسباق میں اس بات کو کس انداز میں دیکھتے ہیں؟'' اس طویل سوال کا مختصر جواب یہ تھا کہ نظم کے مجموعی کل کے تاثر میں الفاظ اور اصوات اپنا کردار ادا کرتی ہیں۔ اگر کسی نظم میں ایک لفظ یا صوت بھی اس کی مجموعی فضا کے برخلاف ہوگی تو نظم تخلیقی جوہر سے علاقہ نہیں رکھے گی سو بیاض راشد میں لفظوں اور حرفوں کے معانی واصوات راشد صاحب کی شاعرانہ ریاضت، غور وفکر اور مظہریاتی انداز نظر کا ثمرہ ہیں اور یہ بیاض ان کے فکری اور معنوی جدلیات کی عکس بند بھی ہے۔

شاعری کی نوک پلک درست کرنے اور اس کے معانی کو مناسب لفظوں میں ادا کرنے کا عمل شاعروں سے جس نوع کی وجدانی یکسوئی کا طالب ہے وہ کسی کسی شاعر ہی کے حصے میں آتی ہے۔ ایسا شاعر معنی اور معنی کے معنی کی تلاش میں اپنی عمر عزیز کے انتہائی قیمتی لمحات صرف کرتا ہے اور اس حوالے سے وہ شرح وتعبیر کے عمل سے بھی متواتر گزر رہا ہوتا ہے۔ اس عمل کو ن۔م۔راشد کی ایک نظم ''سمندر کی تہہ میں'' کے حوالے سے بہتر طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔ اس نظم کا بنیادی ویژن معانی کی پاکیزہ صبحوں کی مقید پریوں کی بنیاد پر استوار ہے۔ اور اسی کی مدد سے ہم ن۔م۔راشد کی فکری نظموں کا معنوی ساختیہ بھی دریافت کر سکتے ہیں۔ بیاض راشد کا مطالعہ اس امر کا غماز بھی ہے کہ ن۔م۔راشد درست متن یا متن کی حتمی درست شکل پر بھرپور توجہ دیا کرتے تھے۔ ایم۔ایچ۔ابرمز کا کہنا ہے:

"In new criticism the basic components of any

work of literalure, whether lyric, narrative or dramatic, are conceived to be words, images and symbols rather than character thought and plot."

نئے تنقیدی دبستانوں میں ادبی متون کو بنیادی اہمیت دی جا رہی ہے۔ گو قاری اساس تنقید نت نئی گوہرافشانیوں کا منبع بنی ہوئی ہے اور اس کے تعبیری مظاہرے بسا اوقات عام قاریوں کو انگشت بدنداں کر دیتے ہیں تاہم ابھی تک متن کی اساسی اہمیت برقرار ہے۔ یعنی متن مصنف یا شاعر کی ملکیت ہے اس پر قاری کا اتنا ہی حق ہے کہ اس نے اسے اپنے جاگتے تخلیقی سوتوں کو سلانے کے لیے ایک خواب خوش کی مانند وام لیا ہوا ہے۔ یہ ادھار لوٹانا اس کے بس میں نہیں ہے۔ میر کا خیال تھا کہ شاعر سو سو طرح سے عمر کو کاٹتا ہے تو پھر کہیں جا کر آخر آخر عمر میں ریختہ ہوتا ہے۔ جس متن کی تخلیق میں شاعر یا مصنف کا خون جگر صرف ہوا ہو اسے قاری اساس تنقید کا کوئی ابجد خواں اپنی ذاتی معنویت کی توثیق یا فروغ کے لیے استعمال کرے اور متن کے خالق کی اہمیت کو نظر انداز کرے تو اس سے بڑھ کر اور ظلم کیا ہو سکتا ہے۔ کسی فن پارے میں موجود معنویت، طرز احساس وفکر، فنی اور صوتیاتی نظام اور آدرش یا مقصد کا براہ راست تعلق اس کے خالق ہی سے ہوتا ہے۔ قاری اساس تنقید کی بندر بانٹ کا کرشمہ یہ ہے کہ نقاد خالق پر سبقت لے جاتا ہے۔ یہ تنقیدی نظریہ متن کو قاری کی ملکیت قرار دینے کے درپے ہے۔ ایک زمانہ تھا کہ نقاد بننا گھاٹے کا سودا تھا کہ اسے کسی بھی طور تخلیقی کام کرنے والوں پر فوقیت حاصل نہیں تھی۔ البتہ ایسے نظریہ ساز نقادوں کو اہمیت دی جاتی تھی جو

بنیادی طور پر خالق ہوتے تھے۔ خالق کی ریاضت اور اپنے جوہر کی بنیادوں پر خود کو مجتمع کرنے کے اعمال اس کے طرز بیان یا اسلوب کی انفرادیت کا باعث ہیں۔ ذوق کے بقول یاروں نے غزل میں بہت زور مارا لیکن میر کا انداز کسی بھی صورت نصیب نہ بنا۔ یہ انداز تو میر کے معاصر شاعروں میں بھی کسی کا مقدر نہ بنا۔ میر کی اظہاری قوت نے غالب جیسے انا پرست شاعروں کو بھی ان کا معتقد بنا رکھا تھا۔

بالاستیعاب متنی مطالعوں یا ادبی تخلیق میں استعمال ہونے والے اظہاری وسائل کا ریاضیاتی، منطقی یا قواعدی مطالعہ بھی کسی بڑے شاعر یا مصنف کے طرز بیان کی نقل کے لیے راہ ہموار نہیں کر سکتا۔ کسی تخلیق میں وسائل اظہار کو ایک کٹھالی میں پگھلانے والا خالق اپنی پوری نفسیاتی اور فکری شخصیت سمیت اس میں موجود ہوتا ہے اس لیے کوئی اور خالق یا قاری ویسی تخلیق معرض وجود میں لانے کا اہل نہیں ہوتا۔ اس لیے کسی بھی نوع کا لسانی یا معنوی ادبی تجزیہ، سائنسی تجزیے جیسا حتمی نہیں ہوتا۔ ادبی متن کا خالق ادیب اس کی باریکیوں اور داخلی رمزوں سے واقف ہوتا ہے۔ وہ ولیم ایمپسن کے سات قسمی ابہاموں کا تابع نہیں ہوتا۔ اس کے ابہام و ابلاغ کے قرینے کتابی یا نصابی نہیں ہوتے۔ اس لیے مارجوری بولیٹن کی لکھی ہوئی کتاب اناٹومی آف پوئٹری پڑھنے اور اس میں شاعری کی ساخت کے بارے میں دیئے گئے گروں کو استعمال کرنے سے کوئی قاری شاعر نہیں ہوسکتا۔ علم بیان کی کتب میں شعری عمل اور شاعری کے لوازمات پر سیر حاصل مباحث کے باوجود اس کے قاری کے لیے ممکن نہیں کہ وہ شاعر بن سکے۔ ماہرین قواعد عروض جس قسم کی شاعری کر سکتے ہیں ان سے کون واقف نہیں۔

تخلیق کو خود مکتفی اکائی جاننے والے جان کرو رینسم جیسے نقاد جب خالق کے

آدرش یا ویلٹنشا نگ یا نظریہ ادب یا نقطہ نظر کو نظر انداز کرتے ہیں اور خالق کی نفسیات، سماجیات، صورت حال، عصری تقاضوں اور داخلی تمناؤں اور الجھنوں کو بالائے طاق رکھ کر تخلیق کا مطالعہ کرتے ہیں تو وہ محض فنی بھول بھلیوں میں گم ہونے کا اہتمام کرتے ہیں۔ متنی مطالعے صاحب متن کی شخصیت کے تجزیئے کے بغیر ایک نوع کی لاحاصلی پر منتج ہو سکتے ہیں۔ البتہ قاری اساس تنقید کو ماننے والے اور شخصیت کو متن سے خارج کرنے والے اپنے اپنے مقاصد، آدرش، نقطہ ہائے نظر اور سماجی مراتب کی روشنی میں کسی متن کا مطالعہ کریں گے تو اصل خالق کے تشکیل کردہ معنی سے گریز کر سکیں گے۔ وہ متن میں موجود ساختیوں پر اپنی اپنی مرضی کے خول چڑھا کر اپنی دانستہ یا نادانستہ سیاست کی دکانیں چمکا سکیں گے۔

ہماری ادبی داستانوں میں دیو اکثر پریوں کو اس خدشے سے قید کر لیا کرتے تھے کہ کہیں وہ آدم زادوں کی رفیق و مددگار نہ بن سکیں۔ پریاں اپنا کام کرتی تھیں اور دیو بے بسی کے عالم میں آدم بو کا نعرہ لگاتا، چیختا چلاتا ہوا منظر سے غائب ہو جاتا تھا۔ دور حاضر میں انتظار حسین نے اسی کہانی کو اپنے افسانے ''کایا کلپ'' میں تھوڑا سا بدل کر لکھا ہے۔ اب پری کی جگہ شہزادی اس کی قید میں ہے۔ اس دیو کی جان سات سمندر پار موجود کسی طوطے میں ہے۔ اس تک رسائی تا حال ممکن نہیں ہو سکی البتہ اس عمل میں مکھیوں کا ایک جم غفیر جمع ہو چکا۔ اب جب کوئی ہپناٹزم کا ماہر کسی انسان سے سوال پوچھتا ہے کہ میں کون؟ تو وہ جواب دیتا ہے مکھی! اور تو کون؟ تو آواز آتی ہے مکھی! ایسی ہی ایک کہانی منظوم کہانی نویس ن۔ م۔ راشد نے اپنی نظم ''سمندر کی تہ میں'' قلمبند کی ہے:

سمندر کی تہ میں
سمندر کی سنگین تہ میں
ہے صندوق۔۔۔
صندوق میں ایک ڈبیہ میں ڈبیہ
میں ڈبیہ۔۔۔
میں کتنے معانی کی صبحیں۔۔۔
وہ صبحیں کہ جن پر رسالت کے در بند
اپنی شعاعوں میں جکڑی ہوئی
کتنی سہمی ہوئی
(یہ صندوق کیوں کر گرا؟
نہ جانے یہ کس نے چرایا؟
ہمارے ہی ہاتھوں سے پھسلا؟
پھسل کر گرا؟
سمندر کی تہ میں۔۔۔مگر کب؟
ہمیشہ سے پہلے
ہمیشہ سے بھی سالہا سال پہلے؟
اور اب تک ہے صندوق کے گرد لفظوں کی راتوں کا پہرا
۔۔۔وہ لفظوں کی راتیں
جو دیووں کے مانند۔۔۔

پانی کے لسدا ردیوں کے مانند
یہ لفظوں کی راتیں
سمندر کی تہ میں تو بستی نہیں ہیں
مگر اپنے لاریب پہرے کی خاطر
وہیں رینگتی ہیں
شب و روز
صندوق کے چار سو رینگتی ہیں
سمندر کی تہ میں
بہت سوچتا ہوں
کبھی یہ معانی کی پاکیزہ صبحوں کی پریاں
رہائی کی امید میں
اپنے غواص جادوگروں کی
صدائیں سنیں گی؟

ن۔م۔راشد کی یہ نظم سمندر کی سنگین تہوں میں کسی صندوق اور اس میں موجود ڈبیہ اندر ڈبیاؤں میں رکھی گئی معانی کی ایسی صبحوں کی نشاندہی کرتی ہے جن پر رسالت کے در بند ہیں اور وہ اپنی شعاعوں میں جکڑی سہمی ہوئی ہیں۔اس پراسرار صندوق کی تاریخ اور اصل کوائف کے بارے میں درست معلومات نہیں ہیں۔کیا یہ صندوق گرا تھا، چرایا گیا یا ہمارے ہی ہاتھوں سے پھسلا تھا؟ یہ سمندر کی تہہ میں کب سے موجود ہے اس کے ممکنات کی طرف شاعر نے توجہ دلائی ہے اور اس کے ازلی ہونے کا عندیہ بھی دیا

ہے۔اس صندوق کے گرد لفظوں کی راتوں کا پہرا ہے۔ یہ راتیں پانی کے لسد ار دیووں کے مانند ہیں ۔ان کا مسکن یا مقام سمندر سے کہیں باہر ہے۔ مگر ان کا لاریب پہرہ انہیں وہیں رینگنے پر مجبور رکھتا ہے۔ شاعر کی تمنا ہے کہ ڈبیا در ڈبیہ موجود معانی کی پاکیزہ صبحوں کی پریاں قید سے نجات پائیں۔ انتظار حسین کے افسانے کا شہزادہ، شہزادی کو دیو کی قید سے نجات دلانے گیا تھا اور اس کے دستر خوان کی مکھی بن گیا تھا۔ راشد کی نظم میں سمندر کی تہہ میں موجود پریاں رہائی کی امید کر رہی ہیں مگر وہ اپنے غواص جادوگروں کی صدائیں نہیں سن رہیں۔ کایا کلپ کی شہزادی آزاد تو ہونا چاہتی ہے مگر وہ دیو کے عطا کردہ نعمتوں بھرے ماحول سے مانوس ہو چکی ہے سو وہ شہزادے کو اس ماحول میں رکھنے کے لیے مسلسل مکھی بننے کے عمل سے گزارتی ہے۔ راشد کی نظم میں بھی یہی معاملہ ہے یعنی معانی کی صبحوں کی پریاں قید سے باہر آنے کو تیار نہیں ہیں۔

کیا راشد کی نظم 'سمندر کی تہہ' میں کو مجید امجد کے حسرت اظہار کے نظریہ کے حوالے سے سمجھا جا سکتا ہے یا اس کی تعبیر غالب کے اس شعر سے ہو سکتی ہے:

آتشکدہ ہے سینہ مرا سوزِ نہاں سے
اے وائے اگر معرضِ اظہار میں آوے

گزشتہ دنوں لمز میں لیکچر دیتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی نے ن۔م۔ راشد کی نظم ''اے غزال شب'' کی قاری اساس تنقید کا وسیلہ استعمال کرتے ہوئے بنیادی تعبیر یوں کی تھی کہ غزال شب فی الاصل شاعری ہے جسے وہ منانے کی کوشش کر رہے ہیں مگر وہ ان سے گریزاں ہے۔ اگر شاعری کے بارے میں صلاح الدین محمود کی یہ رائے بھی شمس الرحمٰن فاروقی کے سامنے رہتی تو مذکورہ نظم کی تعبیر میں مزید جہات کا اضافہ ہو جاتا

۔صلاح الدین محمود لکھتے ہیں:

" شاعری قدرت کا بیان نہیں کرتی بلکہ خود قدرت ہوتی ہے۔شاعری، ہوا، پانی، آگ یا خاک نہیں ہے بلکہ ہوا کا چلن، پانی کا بدن، آگ کا لحن اور خاک سے خود بخود اگتا ہوا ہر چمن ہے۔شاعری وہ اندھی چڑیا ہے کہ جو کائنات کے ایک گمنام گوشے سے بیساختہ ہم اندھوں تک آتی ہے اور ہمارے کاندھے پر ایک توکل کے ساتھ بیٹھ جاتی ہے۔کبھی وہ ہم سے سوتے میں بولتی ہے تو کبھی جاگتے میں، کبھی اس کی آواز میں سورج کو دیکھنے کی طلب ہوتی ہے تو کبھی چاند کو نہ دیکھ سکنے کا ملال۔اب کبھی وہ دریا ہوتی ہے تو کبھی دریا پر برستی ہوئی بارش، کبھی وہ رات کا بھیانک جنگل ہوتی ہے تو کبھی وہ دوپہر میں سربلند مگر اپنی سمتوں کا اسیر شجر۔کبھی وہ اکہری ہوتی ہے تو کبھی دوہری، کبھی وہ آئینہ ہوتی ہے تو کبھی اس ہی آئینے میں جھانک کر موت کو تلاش کرتا ہوا بالک، کبھی نر ہوتی ہے تو کبھی ناری، کبھی ہونٹ ہوتی ہے تو کبھی بدن، کبھی آواز ہوتی ہے تو کبھی اس ہی آواز سے بالکل انجان۔اور اگر کبھی موت ہوتی ہے تو پھر خود ہی ہمیشہ جان بھی ہوتی ہے۔تمام جان۔پھر ایک دن وہ چڑیا اڑ جاتی ہے۔جب ایک دن ہم خواب پرے کی نامانوس سرزمین سے واپس آتے ہیں تو وہ اندھی چڑیا اڑ چکی ہوتی ہے۔آپ سے آپ آئی ہوتی ہے اور اب آپ سے آپ جا چکی ہوتی ہے۔کہاں؟ کیا معلوم! بس اب اس اندھی چڑیا کا دکھ ہمارا دکھ ہوتا ہے اور اس کیفیت کا بیان ہمارا ہر ممکن امکان۔یہ دکھ

کیوں ہے؟ اوراس دکھ کی ماہیت کیا ہے؟ شائد یہ وہ رشتہ ہے کو جو بینا اور نابینا کے درمیان بہر کیف قائم ہوتا ہے یا شاید یہ دکھ ہمارے ہر لمحہ کند ہوتے اور مٹتے حواس کا وہ شعور کہ جو اس مٹتی کیفیت کو جانتا ہے مگر مجبور ہے یا پھر یہ دکھ ان سے آپ ہوتے حواس کی اس مسلسل قید سے سیاہ اور سپید کے اس متواتر جنگل سے فرار نہ ہو سکنے کا انجام ہے کیا معلوم؟ بہر کیف ایک شاعر اس ہی دکھ کا محض محافظ ہی نہیں بلکہ ہمسفر بھی ہوتا ہے۔ اس کے کاندھے کو اس اندھی چڑیا کے توکل نے چھوا ہوتا ہے اور اس کے محسوسات میں اس ازلی دکھ کی غیر شعوری کسک موجود ہوتی ہے۔ اب اس کو یاد رکھنا چاہئے کہ اوقات کے رنگ برنگے دھاگوں میں پڑی ازلی گرہوں کو صرف کائنات سے وصول کردہ اس توکل ہی سے کھولا جا سکتا ہے۔ کہ اس توکل کو مسلسل اور لازمی جلا اپنی اصلیت اور اپنے حواس کے ازل ہی کو جان کر دی جا سکتی ہے کہ ہم اپنے حواس کے اسیر ضرور ہیں مگر فقیر نہیں کہ اس دن اور رات کی نگر پر ایک کیفیت جھٹ پٹے کی بھی ہے کہ جہاں ایک اصیل دروازہ ہماری اصیل دستک کا ہمارے پہلے سانس سے منتظر ہے اور یہ کہ اصیل ہمیشہ بدلتا ہے مگر بدل کر بھی اصیل ہی رہتا ہے۔ کل رات خواب میں میرا ہمزاد مجھ سے کہتا تھا کہ وہ اندھی چڑیا بھی اب جھٹ پٹے کے اس ہی دروازے کے پرے رہتی ہے کہ وہاں اب وہ بینا ہے''۔

''ایمان'' صلاح الدین محمود

پراسرار شاعرانہ عمل! اس کے سربستہ راز شاید میوزز کو بھی معلوم نہیں! شاعری بھی زندگی کی مانند نہ سمجھ میں آنے والا معمہ ہے۔ اس حوالے سے نام نہاد اسٹیبلشمنٹل شاعری کو بارہ پتھر باہر ہی رکھنا چاہیے۔ مظہریاتی ویژن کی سربستگیاں عجائب کدے کا سماں پیش کرتی ہیں۔ نظم کی تخلیق کے بعد شاعر اپنے شعور کی آنکھ سے اسے پرکھتا ہے۔ اس کی علامتوں اور استعاروں کی موضوع سے ہم آہنگی کا جائزہ لیتا ہے۔ اگر وقت ملتا ہے تو وہ اس کے کئی ورشن تیار کرتا ہے۔ ''کاتا اور لے دوڑی'' والی منطق اس کی شعری جمالیات اور معنوی جہتوں کو متاثر کر سکتی ہے۔ ن۔ م ۔ راشد اس معاملے میں انتہائی محتاط تھے۔ میرے چند سوالات کے جواب میں وہ شاعرانہ عمل کی یوں وضاحت کرتے ہیں:

''س: نظم کی تخلیق کے دوران آپ کس قسم کی کیفیات محسوس کرتے ہیں؟

ج: نظم لکھنے سے دو تین دن قبل مجھ پر ٹینشن یا غصے کی کیفیت طاری ہوتی ہے۔ میں اس کا سبب تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہوں لیکن ناکام رہتا ہوں۔ نظم لکھنا چاہتا ہوں۔ مرے اعصاب ایک بے یقینی کی زد میں ہوتے ہیں۔ پھر نظم کی ابتدا، انتہا یا وسط کا کوئی نہ کوئی مصرعہ میری زبان پہ رواں ہو جاتا ہے اس مصرعے میں نظم کے امکانات پوشیدہ ہوتے ہیں۔ لاشعور میں دبے تجربات مختلف طریقوں سے اس مصرعے کے ارد گرد جمع ہونے لگتے ہیں۔ پرانی یادیں بھی اپنے وجود کا احساس دلاتی ہیں۔ اس کے بعد نظم لکھی جاتی ہے۔ یہ عمل کبھی فوری طور پر پایہ تکمیل کو پہنچ جاتا ہے اور کبھی اس میں گھنٹوں وقت صرف ہوتا ہے اس دوران مصرعے کے تمام

امکانات کی تلاش میں کوشاں رہتا ہوں۔ گم صم جیسے میرے حواس بجا نہ ہوں۔ جب اس کیفیت سے گزر رہا ہوتا ہوں تو اپنے ساتھ گفتگو کرنے والے کسی بھی آدمی کی آدھی بات سنتا ہوں، بعض اوقات آدھی بھی نہیں۔ ذہن زیرِ تکمیل نظم سے بھرا ہوتا ہے۔ نظم کہنے کے بعد عجیب قسم کا سکون میسر آتا ہے۔ جیسے آدمی عمل جماع سے فارغ ہوا ہو۔"

س: حسن عسکری کا کہنا ہے کہ تخلیقی عمل کے دوران فنکار کی کیفیت دردِ زہ کی کیفیت سے مماثل ہوتی ہے۔ یہ کہاں تک درست ہے؟

ج: حسن عسکری ذہنی اور جسمانی طور پر مفعول ہونے کی بات کر رہے ہیں۔ فنکار فاعل ہوتا ہے۔ نظم کی تخلیق کے دوران جس قسم کی حالت ہوتی ہے، اسے نہ تو محض غم کی حالت کہا جا سکتا ہے اور نہ ہی محض پریشانیوں کی۔ اس میں غم و غصہ کی آمیزش نظر آتی ہے۔ نظم لکھنے کے بعد میرا رویہ نارمل ہو جاتا ہے۔ اس حالت میں میری بیوی شیلاؔ کو بھی مجھ سے شکایت رہتی ہے وہ کہتی ہے You are a difficult man to live with میں بلاوجہ اس کی اس شکایت کو رد بھی نہیں کرنا چاہتا۔ نظم لکھتے ہوئے میری ایک یہ بھی عادت ہے کہ میز پر سر رکھ کر سوچتا رہتا ہوں۔ بسا اوقات یہ بھی ہوتا ہے کہ پوری رات گزر جاتی ہے صبح ہو جاتی ہے لیکن نظم آگے نہیں چلتی۔

س: کیا آپ ان محرکات کی جانب اشارہ کر سکیں گے جن سے آپ کے اندر نظم کہنے کی اکساہٹ پیدا ہوتی ہے؟

ج: یہ کہنا تو مشکل ہے۔ البتہ کبھی کوئی کتاب پڑھتے ہوئے، کسی آدمی سے ملتے ہوئے، کسی پارٹی میں جاتے ہوئے کوئی تجربہ مجھ پر وارد ہو جاتا ہے یا بعض ایسے وقوعات پیش آتے ہیں جن کے اندر سے نظم کا جوہر دستیاب ہوتا ہے۔ یہ بھی ہوتا ہے کہ مجھے کسی خاص واقعے یا کسی فقرے سے انسپیریشن حاصل ہوئی ہو یا پھر میری بیوی کا رویا ہی میری کسی نظم کا محرک بن جاتا ہے۔''

س: آپ نے فن کار کی حیثیت سے عملِ تخلیق کا تجزیہ کیا ہوگا۔ آپ کے نزدیک فنی تخلیق کے عمل کی نوعیت کیا ہے؟ خاص طور پر شعر کی تخلیق کیوں کر عمل میں آتی ہے۔

ج: میں سمجھتا ہوں کہ فنی تخلیق کا عمل عام تولید کے عمل یا جنسی عمل کے ساتھ قریب ترین مماثلت رکھتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ تولید کی صلاحیت سب جانداروں کو عطا کی گئی ہے لیکن فنی تخلیق پر صرف انسان ہی قادر ہے اور انسانوں میں بھی سب کو اس سے بہرہ نہیں ملتا جہاں عملِ تولید کا مقصد نسل کی افزائش ہے فنی تخلیق کا منتہا شاید زندگی کے حسن، پاکیزگی اور نیکی میں اضافہ کرنا ہے یا ظاہری اور باطنی حسن دونوں میں۔ لیکن جیسے جنسی عمل کی فوری محرک افزائشِ نسل کی خواہش نہیں ہوتی، اسی طرح فنی تخلیق کا عمل بھی افزائشِ حسن وغیرہ کی تمنا سے شروع نہیں ہوتا بلکہ دونوں کی اصل محرک حصولِ لذت کی وہ خواہش ہوتی ہے جو ہر جاندار میں خاص طور پر انسان کے اندر رکھی گئی ہے۔ جیسے جماع کی حالت میں

ہر جاندار اپنے اندر ہیجان کی شدت محسوس کرتا ہے اسی طرح فن کار بھی فنی تخلیق کے دوران میں عجیب وغریب ہیجان سے دوچار ہوتا ہے۔ اسے ہیجان ہی کہا جا سکتا ہے، سرور نہیں۔ کیوں کہ اس کی مثال نہ تو شراب کے نشے کی ہے نہ اس نشاط کی جو ایک عابد نماز کی حالت میں محسوس کرتا ہے۔ اس ہیجان کے دوران میں یہ احساس موجود نہیں ہوتا کہ اس ہیجان یا اس عمل کا نتیجہ بالآخر کیا نکلے گا نہ اس کی قدر و قیمت ہی کی طرف دھیان جاتا ہے۔ لیکن اس عمل سے فوری طور پر 'زہر کی وہ تھیلیاں' ضرور خالی ہو جاتی ہیں جن سے جاندار کا جسم اور فن کار کا ذہن بھرا ہوتا ہے۔ اس ہیجان کے فرو ہو جانے کے بعد یک گونہ تسکین محسوس ہونے لگتی ہے بلکہ اس تسکین کے اندر اپنا ایک حظ ہوتا ہے۔ جس کے دوبار حصول کے لیے اس عمل کی تمنا بار بار پیدا ہوتی رہتی ہے۔ تاہم جیسے کامیاب جماع کے لیے جماع کی پیدائشی صلاحیت، جماع کے فن کا علم اور حواس کا کامل اجتماع ضروری ہے اسی طرح فنی تخلیق کے کامیاب عمل کے لیے بھی کچھ پیدائشی صلاحیت، کچھ فن کا علم اور کچھ حواس کا اجتماع لازم ہے۔ اگر فن یا شعر محض بے خودی کے نشے میں تخلیق ہو سکتا۔ یعنی خالق کو اپنے اس عمل میں شرکت کا شعور تک نہ ہوتا تو یہ ایک ایسا عمل بن کر رہ جاتا جس سے اس کا عامل خود اکتا نے لگے۔ اور اس صورت میں شاید بڑے سے بڑے انعام کا لالچ یا معاشرے میں بلند سے بلند مقام کے حصول کی تمنا بھی فن کار کو فنی تخلیق کرنے پر آمادہ نہ کر سکتی۔

جب شاعر شعر کہتا ہے تو اس میں دو ہستیاں برابر کی شریک ہوتی ہیں ایک تو شاعر کی شعوری انا اور دوسرے کوئی فرشتہ غیب جسے تحلیل نفسی کی زبان میں غیر شعوری انا بیان کیا جاتا ہے۔ ہماری شاعری میں اسی کو سروش یا ہاتف کا نام دیا گیا ہے۔ شعر کی تخلیق کے لیے ان دونوں کا وصال ضروری ہے۔ لیکن یہ دونوں بھی یکجا ہونے پر اس وقت تک آمادہ نہیں ہوتے جب تک انہیں اس بات کا یقین نہ ہو کہ فنکار یا شاعر کسی خاص واقعے کے ساتھ گہری جذباتی وابستگی رکھتا ہے۔ وہ اس وقت تک فنکار یا شاعر کے اندر ہیجان پیدا کرنے پر مائل نہیں ہوتے جب تک کہ انہیں اس گہری وابستگی کا یقین نہ ہو۔ ہاں جب یہ دونوں یہ ہیجان پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں تو ایک تیسری ہستی، یعنی فن کار یا شاعر کے اندر چھپے ہوئے محتسب کی ہستی اس کو اس لغزشوں سے برابر آگاہ کرتی رہتی ہے۔ بلکہ بسا اوقات تو وہ اسے بار بار یاد دلانے لگتی ہے کہ شاعری محض بے کاروں کا مشغلہ ہے اس وصال کے موقع پر (جہاں تک شاعر کے عملِ تخلیق کا تعلق ہے) کچھ اور ذوات بھی شریک ہو جاتی ہیں مثلاً الفاظ اپنی اصوات، اپنے باہمی آہنگ اور مفہوم کے ساتھ۔ مثلاً قافیے، ردیفیں، اوزان، اصنافِ سخن، فصاحت و بلاغت کے وہ اصول جن کا علم شاعر نے مدرسے میں یا اپنے معلموں کے ذریعے کسب کیا ہو۔ ان سب کی حیثیت شاعر کے دست بستہ غلاموں کی ہے۔ لیکن اگر شاعر چوکنا نہ رہے تو ان میں سے ہر ایک اس کا آقا بن کر اس پر سواری کرنے کی کوشش کرنے لگتا

ہے۔ ان کا شیوہ یہ ہے کہ اگر شاعر کے ماتھے پر شکن دیکھ پائیں تو فوراً
کنارہ کش ہو جاتے ہیں اور اگر شاعر انہیں شفقت کی نگاہ سے دیکھ لے تو
اس کا پیچھا نہیں چھوڑتے۔
ہر چند کوئی شاعر اس قابل نہیں ہوتا کہ اپنی تخلیق کے حسن و قبح کو الگ کر
سکے لیکن اسے اس بات کا احساس ضرور ہوتا ہے کہ اس نے جو کچھ کاغذ پر
منتقل کیا ہے اس میں کہاں تک اصلیت اور کہاں تک نقالی ہے۔ یعنی
اسے اپنی کمزوریوں کا علم ہوتا ہے بلکہ بعض دفعہ یہی کمزوریوں کا علم یا
احساس، خوف میں تبدیل ہو کر اس کے تخلیق کے عمل کو شل کر دیتا ہے۔
تاہم قاری اور نقاد جب شاعر یا فن کار کو اس کی معاشرتی ذمہ داریاں یاد
دلانے لگتے ہیں یا اس کے سیاسی اور مذہبی، عقائد کا واسطہ دینے لگتے ہیں
تو اس کی اس عنایت کو شاعر کے عملِ تخلیق سے براہِ راست کوئی نسبت
نہیں ہوتی اور وہ ان میں سے کسی کو دخل انداز نہیں ہونے دیتا جب تک
اسے ان سے طبعاً گہرا ذاتی جذباتی لگاؤ نہ ہو۔''

ن۔م۔راشد کی نظم 'سمندر کہ تہہ میں' جس صندوق میں معانی کی صبحوں کی پریاں
ڈبیہ در ڈبیہ مقید ہیں وہ ایک پر اسرار صندوق ہے۔ اسے سمندر میں گرانے والے کی خبر
نہیں البتہ اس کے بارے میں یہ بھی احتمال ہے کہ یہ سمندر میں ازل الازال سے
موجود ہو یعنی 'ہمیشہ سے پہلے، ہمیشہ سے بھی سالہا سال پہلے'؟۔ یوں اس کا تعلق تخلیق
کائنات کے اجتماعی لاشعور سے بھی ہو سکتا ہے۔ 'ماورا' میں موجود ن۔م۔راشد کی نظم
''ایک دن۔ لارنس باغ میں (ایک کیفیت)'' میں شاعر افکار کے ہجوم کا اسیر ہے،

باغ میں سکوت طاری ہے۔ وہ تنہائیوں کی گود میں لیٹا ہوا ہے۔ اشجار بھوت بنے ہیں وہ ان سے مسلسل ڈر رہا ہے۔ وہ ان کی طرف دیکھتا ہے اور کانپ رہا ہے۔ شاعر بہار کے بھولے ہوئے مناظر رنگیں کو یاد کر رہا ہے۔ وہ اس کی روح کو پریشان کر رہے ہیں۔ موسم عشرت فشار کے مست گیت اس کے دل کی گہرائیوں کو غم آباد کر چکے ہیں۔ شاعر لارنس باغ کو کیف و لطافت کا خلد زار کہتا ہے۔ شاعر آسماں پہ کالی گھٹاؤں کا اژدحام دیکھتا ہے اور سوچتا ہے آج وقت سے پہلے شام ہوگئی ہے۔ جب دنیا سو جائے گی اور کائنات اسرار خواب میں کھو جائے گی تو اس کے سینے میں جو جوئے اشک رکی ہوئی ہے وہ اسے کنج گلاب میں جا کر بہائے گا۔

''ماورا'' کی نظم ''ایک دن۔ لارنس باغ میں (ایک کیفیت)'' اور ''گماں کا ممکن'' کی مذکورہ بالا نظم میں موجود امیجری کے ساختیے کو دیکھیں تو دونوں میں متضاد کیفیات کو منعکس کیا گیا ہے۔ ایک نظم میں خوشی اور غم کی کیفیات سے معانی اخذ کیے گئے ہیں اور دوسری میں معانی کی بست و کشاد کے تضاد کو بنیاد بنایا گیا ہے۔ شاعری درد و غم کی جمع پونجی ہے۔ ن۔ م۔ راشد کی شاعری میں ٹوٹمی ٹیبوئی ثقافت کے دوائر میں سانس لیتے انسان کے ذاتی اور نجی تجربات بھی منعکس ہوئے ہیں اور تصوراتی آزادی کے زیر اثر اجتماعی خوابوں کی تشکیل کا کام بھی ہوا ہے۔ شاعر کا شش جہتی سفر اسے طرح طرح کے دکھ پالنے پر آمادہ کرتا ہے۔ وہ اپنے دکھوں کے متنوع دائروں کو کبھی ایک نظم میں اور کبھی ایک ایک دائرے کو ایک ایک نظم میں منتقل کرتا ہے۔ کہیں وہ ذاتی دکھ کو موضوع اظہار بناتا ہے اور کبھی اجتماعی معاملات کا غم اس کی رہنمائی کرتا ہے۔ وہ عصر حاضر میں رہ کر ازلی دکھوں اور ابدی خوابوں کو صفحہ قرطاس پر بکھیر سکتا ہے۔ شاعر اپنے تخیل کے

زور پر عدم سے پرے جا سکتا ہے۔

''سمندر کی تہ میں'' میں عدم کے بلیک ہول کی جانب اشارہ مل سکتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ یہ صندوق ہمیشہ سے بھی سالہا سال پہلے سے موجود ہو۔ شاعر کی سمندر کی تہ میں موجود صندوق سے دلچسپی معانی کی غیر پاکیزہ راتوں کے مقابلے میں پاکیزہ صبحوں کے حوالے سے ہے۔ وہ صبحیں کہ جن پر رسالت کے در بند ہیں اور وہ 'سمندر کی تہہ میں اپنی شعاعوں میں جکڑی ہوئی اور سہمی ہوئی ہیں۔ ان کی رہائی کی راہ میں تاریک غیر پاکیزہ راتیں حائل ہیں۔ یا اگر یوں کہا جائے کہ آلودہ راتیں شفاف صبحوں کا راستہ روک رہی ہیں تو بھی نظم کا مفہوم وہی رہتا ہے۔ اس نظم میں آزادی اور اسیری کا حوالہ داخلی اور خارجی سطحوں پر حاکم اور محکوم کا حوالہ بھی ہے۔ اس صندوق کے گرد لفظوں کی راتوں کا پہرا ہے۔ یہ راتیں پانی کے لسدار دیووں کی مانند ہیں۔ یہ کسی اور جگہ کی مخلوق ہیں۔ یہ معانی کی پاکیزہ صبحوں کی مقید پریوں کے پہرے پر معمور ہیں۔ لفظوں کی راتیں معنی کی صبحوں سے فطری ربط رکھتی ہیں۔ لیکن کیا ن۔م۔ راشد یہ کہنا چاہتے ہیں کہ معنی کی صبحیں اس لیے طلوع نہیں ہو رہیں کہ لفظ و معنی کے مابین طویل فاصلے حائل ہو چکے ہیں۔ یا معانی گی پاکیزہ صبحوں کی مقید پریاں کبھی آزاد نہیں تھیں۔ یا جب کسی اسم کی معنوی حد بندی ہو جاتی ہے اس کے اندر نئی معنویت پیدا کرنے کے لیے اسے پرانے معنی کی ڈبیہ در ڈبیہ قید سے رہا کروانا پڑتا ہے۔ اسے پانی کے لسدار دیووں سے مقابلہ کرنے کے بعد آزاد کروایا جا سکتا ہے۔ اپنی سہولت کی خاطر ہم یہاں غالب کے ایک شعر سے مدد لے سکتے ہیں جس میں قطرہ گہر بننے کے عمل میں موجوں کے نہنگوں سے مقابلہ کرتا نظر آتا ہے۔

دام ہر موج میں ہے حلقہ صد کامِ نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر
ہونے تک

قطرے کا موتی بننا اس کی کایا کلپ کا اشارہ ہے۔ پانی کے لسد ار دیوں یا لفظوں کی راتوں سے بچ کر معانی کی پاکیزہ صبحیں اگر طلوع ہو جائیں گی تو یہ ان کی کایا کلپ ہو گی۔ ابھی ان صبحوں پر رسالت کے دروازے بند ہیں۔ ان صبحوں کا طلوع ہونا ان کا ظہور ہے۔

محمد حسن عسکری نے ''راشد کی ایک نظم ''سمندر کی تہہ میں'' - ایک تجزیہ'' کے عنوان سے اس نظم کے معنوی ساختیے کا یوں جائزہ لیا ہے:

''نظم کا ظاہر ہی بڑا ہی سطحی ہے۔ سطحیت کے صرف یہ معنی نہیں ہوتے کہ بات مانوس، گھسی پٹی اور واضح ہو اور نہ اس سے صرف یہ مراد ہوتی ہے کہ ''ظاہر'' کو حقیقت مان لیا جائے بلکہ سطحیت اس اطمینان کا نام ہے جو بڑی اور گہری باتوں کے کہنے اور سننے سے حاصل ہو۔ ایسی سطحیت پرکشش بھی ہوتی ہے اور غیر محسوس بھی۔ یہ اس وقت ہوتا ہے جب کہ علامتی فکر سر پر سوار ہو جائے۔ اب تو ہر مشکل آسان ہے اور ہر تنقید غیر ضروری، کیوں کہ ادیب جس وقت چاہے علامتی مشعل کو بجھا بھی سکتا ہے اور روشن بھی کر سکتا ہے۔ ہر چیز علامت ہے اور نہیں بھی۔ یہی فیصلہ صادر کرنے میں نقاد کا وقت صرف ہو جاتا ہے اور نظم جوں کی توں سامنے دھری رہتی ہے۔ علامتی تخلیق کی دو بڑی (اچھی نہیں) خصوصیات ہوتی

ہیں۔ جست اور ابہام۔ اول الذکر کے باعث تخلیق کا عمل تیز رفتار اور تنقید کار کی فکر سست رفتار ہوتی جاتی ہے اور موخر الذکر کے باعث کسی قسم کا فکری تجزیہ اطمینان بخش نہیں ہوتا۔ ن۔م۔ راشد کی نظم دراصل سطحی نہیں ہے بلکہ سطحیت کے بارے میں غور کرنے کا موقع عطا کرتی ہے۔ پہلے ہی قدم پر گہرائی سے سابقہ ہے کیوں کہ عنوان 'سمندر کی تہہ میں'' خطرے کی علامت بن کر پوری نظم کے لیے نقاب بن جاتا ہے۔ ''سمندر کی تہہ' گہرائی کی علامت کا جانا پہچانا استعمال ہے۔ ''صندوق میں ذبیہ'' مکانی گہرائی کے ساتھ ''راز'' کی علامت کا اضافہ ہے۔ ''صبحیں''، ''دَر''، ''شعاع''، ''ہاتھ''، ''رات''، ''نشیب وفراز''، ''چار سو''، ''پانی''، ''صدائیں'' سب مکمل علامتی، نیم علامتی اور میڈ وعلامتی الفاظ ہیں جو کسی طرح بھی نئے نہیں ہیں۔ یہ سارے الفاظ امیجری کی تعریف میں آئیں گے۔ ''معانی کی صبحیں''، ''لفظوں کی رات''، ''رسالت کے دَر''، ''لاریب پہرے''، ''غواص جادوگر'' سب تجریدی استعارے ہیں جن کی باہمی منطق بہت ہی پرانی ہے۔ صبح اور رات، دَر اور پہرہ ایسے تضاد پر مبنی ہیں جو اپنی جگہ اتنا ہی پرانا ہے جتنے اہرامِ مصر اور قلوپطرہ کی کہانی۔ صرف ''غواص جادوگر'' نیا استعارہ ہے مگر نظم میں اپنے صرف کے اعتبار سے غیر ضروری ہے کیوں کہ نظم کو ''بہت سوچتا ہوں'' پر ہی ختم ہو جانا چاہیے تھا۔ بہر طور نظم کو کہاں ختم ہونا چاہیے، یہ مسئلہ ہمارے اختیار سے بالکلیہ باہر ہے اس لیے کہ علامتی نظم ایک ایسا دریا ہے جو کسی سمندر میں

نہیں گرتا۔ امیجری اور استعارے سے ہٹ کر نظم دو اور حصوں پر مشتمل ہے۔ وہ اپنی ایک دیو مالا بھی رکھتی ہے۔ ''دیو'' اور ''پری'' نظم کے بطن میں دیو بالائی فضا پیدا کرنے کے لیے بڑھتے گئے ہیں مگر ان کی نوعیت ٹھیٹ دیو مالائی نہیں بلکہ تشبیہی ہے (''لفظوں کی راتیں، پانی کے لے وار دیووں'' کے مانند ہیں، اور معانی کی پاکیزہ صبحوں کی پریاں ــــــ) مگر ن۔م۔راشد اس بات سے واقف معلوم ہوتے ہیں کہ دراصل سمندر ان سب تصویروں اور قوتوں کی ماں ہے۔ صبح اور رات، دیو اور پری، سب سمندر کی تہہ میں ہی اُبھرے ہیں۔ اس اعتبار سے دیو مالائی بنیاد صحیح اور واضح ہے۔ نظم کے راز کو اس بنیاد سے صرف جذباتی فائدہ حاصل ہوتا ہے، معنوی نہیں۔ دیو مالائی حصے کے علاوہ نظم ایک واقعہ بھی رکھتی ہے۔ وہ ''صندوق'' کے گرنے، چرائے جانے اور پھسلنے کا واقعہ ہے۔ یہ واقعہ اپنی تاریخ کا مطالبہ کرتا ہے ــــــ کب گرا؟ (ہمیشہ سے پہلے، ہمیشہ سے بھی سال ہا سال پہلے)۔ دراصل نظم کا یہ جزو ہی سب سے زیادہ اہم اور پُر اسرار ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اسی پُر اسرار واقعے کی بنا پر نظم علامت کی سطح سے بلند ہو کر خرافات (Myth) کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔ علامتیں جب کسی واقعے کے وسیلے سے خرافاتی (Mythical) ہو جاتی ہے تب ہی شعر اور جادوگری (Magic) کا فرق مِٹ جاتا ہے۔ ن۔م۔راشد کے لاشعور میں ایسا کوئی فرق محسوس نہیں ہوتا اور نظم کے آخر میں جادوگر کا لفظ اس تخیل کی غمازی کرتا ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر

شاعری کی سمت شعوری معنویت کی طرف ہے یا لاشعوری ادراک کی طرف۔ نظم کی امیجری، شعوری سطح کو ابھارتی ہے اسے گہرا کرتی ہے اور اسی کے وسیلے سے لاشعور کی جانب اشارہ کرتی ہے۔ ''صندوق میں ڈبیہ'' کو لاشعوری علامت سمجھ لینا دراصل سرسری فکر کا نتیجہ ہے۔ ''صندوق''، ''ڈبیہ''، ''سمندر'' سب شعور فکری اعمال ہیں۔ صرف نظم کا واقعہ جس کو ہم خرافاتی عنصر کا نام دیتے ہیں لاشعور کے پردے کو چاک کرتا ہے۔ ''کب'' کا لفظ دراصل وہ چاقو ہے جو شعور کو لاشعور سے کاٹ کر الگ کر لیتا ہے، صرف وقت کی علامت ہی ایک ایسی علامت ہے جو نہ شعوری ہے اور نہ لاشعوری۔ اس علامت کے ابہام اور اس ابہام کے بوجھ سے شاعر ایک طرح کا فرار حاصل کرتا ہے ''کب'' کے جواب میں ''ہمیشہ سے پہلے، ہمیشہ سے بھی سال ہا سال پہلے'' کے الفاظ صاف بتا رہے ہیں کہ یہ کوئی جواب نہیں، اور نہ ان لفظوں سے یہ مراد لی جا سکتی ہے کہ صندوق کے گرنے، چرائے جانے اور پھسلنے کا واقعہ لاوقتی ہے۔ کیوں کہ ہر اسطور لاوقتی نہیں ہوتا بلکہ وقت کو ایک نئی دبازت عطا کرتا ہے۔ یہ بات قابلِ غور ہے کہ راشد صاحب خود صندوق کے گرنے کے واقعے کو اشارتاً بیان کرتے ہیں اور نظم کو خرافاتی بنیاد پر نہیں بلکہ استعارے کی بنیاد پر ختم کرتے ہیں۔ دراصل استعارہ اور علامت ابلاغ کی بنیادی ضروریات ہیں مگر خرافات صرف شاعر کے لیے خود فہمی کا ذریعہ۔'' اس ساری گفتگو سے اب تک یہ بات نہیں کھلی کہ آخر نظم کیا کہنا چاہتی ہے، اگر کوئی اس نظم

میں معانی اور الفاظ کی ابدی جدلیات کا عکس دیکھتا ہے تو اسے یہ بات اچھی طرح سمجھ لینی چاہیے کہ نظم اس سلسلے میں غیر جانب دار ہے۔ پتا نہیں چلتا کہ شاعر لفظوں کی راتوں کا محافظ ہے یا معانی کی صبح کا، اور یہ بات تو واضح ہی ہے کہ نظم کا مواد یہی راتیں ہیں۔"

(ن۔م۔راشد، ایک مطالعہ، مرتب: ڈاکٹر جمیل جالبی)

ن۔م۔راشد جس بھی موضوع پر اظہار خیال کیا کرتے تھے اس کی نئی انچھوئی شکلوں کو سامنے لایا کرتے تھے۔ لفظوں کے صوتی اور معنوی اعماق قدیم وجدید فنی حوالوں سے ان کی توجہ کا مرکز بنا کرتے تھے شمس الرحمٰن فاروقی کو ن۔م۔راشد کا کلام پال والیری کے حوالے سے شعر الصوت کی تاثیر کا حامل نظر آتا ہے شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال ہے:

"والیری ہزار انتہا پرست سہی لیکن اس نے اس نقطے کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ شعر سطح کاغذ پر کوئی وجود نہیں رکھتا۔ وہ صرف دو حالتوں میں اپنا وجود رکھتا ہے ایک تو شاعر کے ذہن میں خلق ہوتے اور شکل پذیر ہوتے وقت اور دوسرے جب کہ وہ بآواز بلند پڑھا جائے۔"

فاروقی کا یہ بھی کہنا ہے:

"ظاہر ہے صوت و معنی کی یہ تقسیم بہت درست نہیں ہے لیکن اس بات کی طرف اشارہ ضرور کرتی ہے کہ قرأت کے وقت شعر کی حیثیت مکتوبہ شعر سے مختلف ہوتی ہے اور عین ممکن ہے کہ شعر الصوت کی کوئی شکل اس وقت نمودار ہو جب معنی سازی کی مہم کے شانہ بہ شانہ صوت سازی کی مہم بھی

چلائی جائے۔"

(فاروقی، راشد نمبر شعر و حکمت، ص ۱۱۴)

میرے خیال میں مکتوبہ شعر شاعر کی معنوی خوشبوؤں سے بوجھل ہوتا ہے اور اسی لیے شاعر موقع ملنے پر اس کی نوک پلک درست کرنے میں دریغ نہیں کرتا۔ علاوہ ازیں وہ اس کے مختلف ورشن تیار کرنے میں بھی خود مختار ہوتا ہے۔ اس حوالے سے اس بیاض میں نظم 'دن' کے ورشن ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔ جو بالآخر ایک نئے عنوان کے تحت شامل بیاض ہوئی اور اس کے پہلے متون خطِ تنسیخ کی زد میں آئے۔ علاوہ ازیں ن۔م۔ راشد کبھی کبھار اپنی نظموں کے چند مصرعے تبدیل کر کے انہیں نئے عنوانوں سے بھی شائع کروا دیا کرتے تھے۔ اس سلسلے میں ان کی نظمیں "ریگِ دیروز" اور "تصوف" پڑھیے:

ریگِ دیروز

وقت کے طولِ المناک کے پروردہ ہیں
ایک تاریک ازل نورِ ابد سے خالی!
ہم جو صدیوں سے چلے ہیں تو سمجھتے ہیں کہ ساحل پایا
اپنی تہذیب کی پاکوبی کا حاصل پایا!

ہم محبت کے نہاں خانوں میں بسنے والے
اپنی پامالی کے افسانوں پہ ہنسنے والے
ہم سمجھتے ہیں نشانِ سرِ منزل پایا!

ہم محبت کے خرابوں کے مکیں
کنجِ ماضی میں ہیں باراں زدہ طائر کی طرح آسودہ
اور کبھی فتنۂ ناگاہ سے ڈر کر چونکیں
تو رہیں سدِ نگاہ نیند کے بھاری پردے
ہم محبت کے خرابوں کے مکیں!
ایسے تاریک خرابے کہ جہاں
دور سے تیز پلٹ جائیں ضیا کے آہو
ایک، بس ایک صدا گونجتی ہو
شبِ آلام کی ''یاہو! یاہو!''
ہم محبت کے خرابوں کے مکیں
ریگِ دیروز میں خوابوں کے شجر بوتے رہے
سایہ ناپید تھا، سائے کی تمنا کے تلے سوتے رہے!

تصوف

ہم تصوف کے خرابوں کے مکیں
وقت کے طول المناک کے پروردہ ہیں
ایک تاریک ازل نورِ ابد سے خالی
ہم جو صدیوں سے چلے ہیں

تو سمجھتے ہیں کہ ساحل پایا
اپنی دن رات کی پاکوبی کا حاصل پایا
ہم تصوف کے نہاں خانوں میں بسنے والے
اپنی پامالی کے افسانوں پہ ہنسنے والے
ہم سمجھتے ہیں نشان سر منزل پایا

اس حوالے سے یہ کہنا بعید از فہم نہ ہوگا کہ شاعر اپنی نظموں میں حرف و معنی کے ارتباط کے لیے مقدور بھر کوششیں کرتا ہے۔ ن۔م۔راشد کی نظموں کا جائزہ اس حقیقت کی آگہی فراہم کرسکتا ہے کہ وہ ایک انجانے ڈر، امکانی خوف، وجودی دہشت، اور ذاتی سہم کا شکار تھے۔ ن۔م۔راشد کی کئی نظموں میں ان کی یہ تمنائیں موجود رہی ہیں کہ شہر کی فصیلوں پر خوف مسلط نہ رہے وہ دیو کے سایے سے پاک ہو جائیں۔ سماج ہر قسم کے آسیب سے خالی ہو جائے۔

ن۔م۔راشد کو تہہ در تہہ چھپے معانی کی تلاش رہا کرتی تھی، ایسے معانی جو محض اپنی شعاعوں میں جکڑے ہوئے نہ ہوں۔ دیو آسا تاریکیوں کو نگلنے والی معانی کی پریاں شاعر پر تخلیق کائنات سے لے کر ورود آدم تک کے معاملات کھول سکتی ہیں۔ سائنس کی تمام تر تحقیقوں کے باوجود ہنوز بہت کچھ پردۂ اخفا میں ہے۔

ایک زمانہ تھا کہ ذات کے تاریک براعظم سے متعلقہ معانی تک رسائی کے لیے نقادوں نے سو سو طرح کے جتن کیے اور نتیجہ نارسائی کی صورت سامنے آیا۔ اس براعظم کی تحت الثرائی پر پھیلے ہوئے سدرۃ المنتہائی افلاک کے معنوی حوالوں کی حد بندی کرنے سے فلسفی اور دانشور پہلے ہی اپنی معذوری اور گریز پائی کا اظہار کر چکے

تھے۔معانی کا پینڈولم یقین اور تشکیک کی انتہاؤں کے مابین گرداں نغمہ زیر و بم ہستی کی کیفیات کا مظہر تھا۔ زندگی اور اس سے وابستہ فکری اور ایقانی کوائف معمہ بنے تھے ،'زندگی کا ہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا' جیسی باتیں سننے اور پڑھنے کو ملیں۔ادراک کے قافلے پیچ وتاب اور سوز وساز کی منزلوں تک پہنچنے کی سعی لاحاصل کرتے رہے۔انسان، زندگی اور کائنات کے معانی کی آئینہ بندی ایک غیر مختتم کشمکش پر ہی منتج رہی۔ٹوٹمی ٹیبوئی ثقافت بھیس بدل بدل کر سامنے آتی رہی اور جزائی سزائی منطق پر یقین رکھنے کے باوجود انسان شجر ممنوعہ کا پھل چکھنے پر مصر رہا۔اور بیشتر صورتوں میں چکھنے کی بجائے مکمل چٹ کرنے کا بھی مرتکب رہا۔

ن۔م۔راشد کے اولین شعری مجموعے 'ماورا' کی نظموں میں موجود احتسابی ایقان اور فکری تشکیک باہمد گر مجادلے کی حالت میں ،اتھل پتھل ہوتے ، ان کے آخری مجموعے ''گماں کا ممکن'' کی نظموں میں بھی سرایت وحلول کر گئے ۔راشد کی فکر' کا فرم جامہ عصیاں دارم' کی منطق کی اسیر رہی اور قارئین کو ٹوٹمی ٹیبوئی ثقافت کا مسلسل احساس دلاتی رہی۔

کلاسیکی فارسی شاعروں کے دواوین ،مثنویوں اور اخلاق ناموں کے مطالعے نے جہاں انہیں صوفیانہ اور اخلاقی خیالات سے ہمکنار کیا وہاں معاصر مغربی علوم وادبیات نے انہیں آزادی کے ایسے تصورات سے روشناس کیا کہ جن میں فطری اور قدرتی انسان کی بے زنجیر زندگی کے قصیدے رقم ہوئے تھے۔سائنس نے زندگی کی مادی تعبیر کو بنیاد بنایا اور یوں ماورائیت ،گماں کے ممکنات میں گم ہوگئی۔یوں ن۔م۔راشد کے لیے پورا مادی یا پورا روحانی ہونا ممکن نہ رہا۔علامہ اقبال اور کئی دوسرے مسلمان

مفکروں کو بھی نئی سائنسی دریافتوں نے تشکیک کی وادیوں میں دھکیلنا چاہا مگر انہوں نے اپنے ایمانی مرکز سے وابستہ رہنے کو ترجیح دی اور یوں ان کے فکر کا رہوار صراط مستقیم پر رواں دواں رہا۔ ن۔م۔ راشد کی شاعری میں موجود حرف و معنی کے وصل کی تمنا کو جب ہم ان کے ویژن کی روشنی میں پرکھتے ہیں تو یوں لگتا ہے کہ انسائیکلو پیڈیا بریٹینکا کے مندرجہ ذیل اقتباس میں موجود فکری اور سماجی حوالے ان کے فکر کی جہت نمائی میں ممد ثابت ہو سکتے ہیں۔

"مارکسزم ایلیانیشن یا بیگانگی کے صرف ایک پہلو سے متعلق رہی ہے۔ ایک اور رو جو عدم مغائرت کے عمل کے بارے میں زیادہ نمایاں نہیں ہے، وہ "عمومی سماج" کے نظریے میں مجسّم ہے۔ ۱۹ ویں اور ۲۰ ویں صدی میں صنعتی ارتقا کے نتیجے میں ہونے والی علاقہ بدری کے پیشِ نظر، درخائیم، ٹونیز، اور پھر ویبر اور سمل نے، روایتی معاشرے کے بدلنے اور اس کے نتیجے میں برادری کے منتشر ہونے کے نقصان کی دستاویز تیار کی۔

جدید انسان آج جس اکیلے پن میں زندگی بسر کر رہا ہے، اس سے پہلے ایسا کبھی نہ تھا۔ شہری آبادیوں میں عدم شخصیتی اور بے نامی کا شکار، پرانی قدروں کی جڑوں سے علیحدگی، مگر پھر بھی نئے عقلی اور انتظامی نظام میں بے عقیدگی۔ شاید اس کا بنیادی خیال سب سے زیادہ واضح درخیم کے "انومی" کے خیال میں ہوتا ہے۔ (انومیہ یونانی زبان میں "لا قانونیت")، ایک ایسی معاشرتی حالت جس میں شدید سطح کی انفرادیت

مسلّط ہو اور معاشرتی روایات کا شیرازہ بکھرا ہوا ہو۔ ویبرؔ اور سِمل نے بھی اسی ورخیمی نظریے کو آگے بڑھایا۔ ویبر نے سماجی اداروں میں عقلیت اور نئی رسمیت کے ردوبدل پر زور دیا؛ ذاتی رشتے محدود ہو گئے، اور غیر ذاتی، انتظامی سلسلے وسعت پا گئے۔ سِمل نے ایک طرف موضوعی اور ذاتی اور دوسری طرف بڑھتی ہوئی معروضی اور نام نہاد معاشرتی زندگی کے درمیان کشمکش پر زور دیا۔

مغائرت کی تعریفیں بے بسی، بے معنویت، بے رسومی، ثقافتی بیگانگی، سماجی انفاک، ذاتی نامانوسیت صرف ایک عام سی رہنمائی تک محدود ہیں کیونکہ ان میں سے کسی بھی قسم کے حوالے سے شدید مخالف تصورات ہو سکتے ہیں۔ گویا ذاتی اجنبیت کے اعتبار سے، کوئی اپنی ذات سے کئی مختلف اطوار میں نابلد ہو سکتا ہے۔ مزید براں، مصنفین نے نہ صرف ان تعریفوں سے اختلاف کیا ہے بلکہ ان مفروضوں میں بھی تخالف جو ان تعریفات کی بنیاد ہیں۔ اس قسم کی دو متوازی تعریفیں خارجی اور داخلی ہیں۔ جنہوں نے مارکسی نقطہ نظر کے تحت اس مسئلے کو دیکھا ہے، انہوں نے اس کو معیاری سمجھا ہے، اور اسے بطور ایک ایسے آلے کے دیکھا ہے کہ جو انسانی معیارات اور انسانی فطرت کے ذریعے ریاست کے نظام پر تنقید کر سکے۔ مزید برآں، مارکسی نظریہ ساز اس بات پر مصر تھے کہ مغائرت ایک معروضی حالت ہے جو انفرادی شعور سے مبرا ہے۔ اس کے برخلاف کچھ مصنفین نے مغائرت کو بطور ایک معاشرتی و نفسیاتی مسئلہ کے طور پر پیش کیا ہے؛ یہ احساسِ بے

بسی کا ایک تجربہ ہے۔ ایسے مفروضے رابرٹ۔کے۔ مرٹن اور ٹیلکوٹ پارسنز کے تجزیے میں پائے جاتے ہیں۔ مغائرت کو مختلف معاشروں میں جانچنے کی کوششوں سے متضاد نتائج حاصل ہوئے ہیں جو معاشرتی سائنسی تحقیق میں مغائرت کی افادیت پر سوالیہ نشان اٹھاتے ہیں۔ کچھ معاشی سائنس دانوں نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ یہ نظریہ محض فلسفہ تک محدود ہے۔"

(انسائیکلوپیڈیا برٹینیکا)

ن۔م۔ راشد کے مذکورہ فکری حوالوں اور معاصر فکری فلسفوں کے ان کے ویژن پر اثرات سے استنباط کیا جا سکتا ہے کہ انہوں نے روایت یا ماضی کی شعری روایت سے حسب ضرورت استفادہ کیا ہے۔ یہ ضرورت ان کی روشن خیالی اور آزاد فکری کا پردہ بنی۔ اس تناظر میں ابوالعلا معری کے حوالے سے ان کی نظم "وہ حرف تنہا (جسے تمنائے وصل معنا)" قابل استفادہ ہے۔ ن۔م۔ راشد کو معری کے خوابوں کی کیوں ضرورت پڑی اس کی وضاحت تو معری شناس ہی کریں گے لیکن یوں لگتا ہے کہ اس نظم میں انہوں نے مقامی عقل کو پاؤں کے بل کھڑا کرنے کا عندیہ دیا ہے۔ حرف کے لیے وصل معنا کی تمنا صرف اور صرف اس شاعر کو ہو سکتی ہے جس نے جان لیا ہو کہ ماضی کے شعر و ادب اور ثقافتی قدروں کے معنی لفظوں کو مجبور کر چکے ہیں۔ حرف تنہا ہو چکے ہیں ان کو نئے معنی کا وصل درکار ہے اور ن۔م۔ راشد کو یقین تھا کہ یہ وصل نئے ہجر پیدا کرے گا اور یوں حروف اور الفاظ پھر سے اپنی تنہایوں کا ماتم کریں گے۔ رشتوں اور افکار کے وصل کا انجام بقول غالب یہ ہے:

تجھ سے قسمت میں مری صورت قفل ابجد

تھا لکھا بات کے بنتے ہی جدا ہو جانا

ن۔م۔راشد اتنے پختہ کار شاعر تھے کہ ان کے مجموعوں میں شامل ہونے والی ہر آزاد نظم اپنے اختتام پر علامتی لبادہ اوڑھے دکھائی دیتی ہے اس کا سبب یہ ہے کہ انہوں نے اپنے ذاتی تجربات کے جزو میں کل کو دیکھا ہے اور یہ بچوں کا ''کھیل'' نہیں ہے ''دیدہ بینا'' کی کرامت ہے۔ ویسے بھی ن۔م۔راشد کی نظموں کی معنوی ساختیات یہ باور کرواتی ہے کہ انہوں نے ''سر دلبراں'' کو ''حدیث دیگراں'' کی شکل میں پیش کیا ہے۔ ان کے اندر کا داستان گو اپنے تصوراتی مجمعوں کے سامنے کھڑا انتہائی روانی سے داستانیں سناتا چلا جاتا ہے اور جب ہم اس کی سنائی ہوئی داستانوں کا منطقی، فکری اور مظہریاتی جائزہ لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ ''داستان گو'' اپنے گروی پڑے دل و جاں کو ہر قیمت پر واگزار کروانا چاہتا ہے اور اسے کشف ذات کی آرزو ہے۔ بس یہی آرزو ن۔م۔راشد کے شاعرانہ سیلف کا پتہ دیتی ہے اور وہ اپنے وجود کی بنیادوں کے متلاشی مستقبل کے روایت پرست اور تماشوں کے رسیا زائرین کے لتے لینے میں منہمک ہو جاتے ہیں۔ ان کے شعری مجموعے ''گماں کا ممکن'' کی آخری نظم یہ پیغام دیتی ہے کہ مستقبل کے عوام ماضی کی تخلیقات میں موجود تخلیقی چنگاریوں اور وسایل اظہار کی مہارتوں کو سمجھنے سے قاصر رہیں گے۔

علاوہ ازیں ن۔م۔راشد کو دوئی کی آبنا کے آر پار اترنے کا مرحلہ بھی درپیش تھا۔ اس حوالے سے وہ عشق کو بنیاد بنا کر اس کی توصیف کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ جذبۂ عشق انسان کے وجود میں آنے سے قبل بھی موجود تھا۔ اسے اشتہائے محض یا آب و نان کی ضرورتوں کے پس منظر میں بھی نہیں دیکھنا چاہیے۔ عشق کو اپنے وجود کا

حسد بھی قرار نہیں دیا جا سکتا اور یہ موت کا بچھایا ہوا کوئی ناگزیر جبری بھی نہیں ہے۔ ازل کے حافظے میں وحدت ہے دوئی نہیں ہے۔ دنیا میں انسانی وجود دوئی کے شکنجوں میں جکڑا جاتا ہے۔ اور پھر بقول راشد:

ہمیں ہیں وہ کہ جن کی اک نگاہ سے
صدا دوئی کی آبنا کے آر پار اتر گئی
۔۔۔۔ اور اس صدا سے ایک ایسا مرحلہ برس پڑا
جو بے نیاز بعد تھا
جو مشرق وجود تھا
وہ مرحلہ برس پڑا
ہماری ایک جرات نگاہ سے
تمام لوگ جاگ اٹھے
صدا کی شمع ہاتھ میں لیے ہوئے
دوئی کی آبنا کے آر پار ڈھونڈنے لگے
اسی طلوع کی خبر
جو وقت کی نئی کرن کے پھوٹتے ہی
ساحل نمود پر
کم التفات انگلیوں کے درمیاں پھسل گیا
صدا پکارتی ہے پھر
وہی طلوع جس کو رو چکے تھے تم

ابھی ابھی

دوئی کی آبنا کے ساحلوں کی مرگ ریت پر

جھلک اٹھا!

سو شاعری میں علامتی معاملات شاعری کو جہاں فرد سے مقامی اجتماع کی جانب لے جاتے ہیں وہیں ان کے جوہر میں یہ بات بھی شامل ہوتی ہے کہ وہ مقامی اجتماع کو عالمی اجتماع کی جانب لے چلیں۔ ن۔م۔راشد کی علامتی نظموں میں تاریخ کو کھانے والی ان کے غم کی چنگاریاں بھی موجود ہیں اور ان طوفانوں اور آندھیوں کی نشاندہی بھی ہوتی ہے جو انسانی چیخوں کو کھا جاتی ہیں۔ ''حسن کوزہ گر (۴)'' میں کہنہ پرستوں کے انبوہ کے بارے میں راشد یہ بھی کہتے ہیں کہ یہ لوگ اس شیڈو سے ناواقف رہیں گے و فنکار کی ذات کا لازمی حصہ ہوتا ہے۔ وہ ''فن کی تجلی کا سایہ'' پانے سے قاصر رہیں گے کہ یہ سایہ تاریخ اور زمان و مکان سے آگے نکل کر نئی نسل کے ہر کوزہ گر کی نئی ذات میں سرایت کر جاتا ہے۔ یعنی فن کی اس تجلی کے سایے کا پھیلاؤ لامتناہی ہے اور پھیلاؤ اس کے جوہر کا امکان ہے!

وہ فن کی تجلی کا سایہ کہ

جس کی بدولت

ہمہ عشق ہیں ہم

ہمہ کوزہ گر ہم

ہمہ تن خبر ہم، ہمہ تن خبر ہم

خدا کی طرح اپنے فن کے خدا سر بسر ہم!

زمین پر انسان 'من وتو' کے رشتوں میں منقسم ہے۔ جب تک اس کے دَم میں دَم ہے وہ یا تو روایتی مابعد الطبیعات کے زیر اثر طرز کہن پر اڑنے کو ترجیح دیتا ہے اور اپنا عملی اور تخلیقی سفر 'لکیر کے فقیر' کی صورت انجام دیتا ہے یا پھر روایت اور جدیدیت میں ہم آہنگی تلاش کرتا ہے اور یوں بھی ہوتا ہے کہ وہ محض طرز نو کا اسیر ہو کر زندگی بسر کرے۔ ایسے اشخاص کے لیے مستقبل ایسے کھلے امکانات کا نام قرار پاتا ہے جن کی ماضی کے حوالے سے تشریح ممکن نہیں ہوتی۔ وہ 'من وتو' کے نئے رشتوں کی بات کرتا ہے اور زمین پر ویسی ہی تنہائیوں کا شکار رہتا ہے جیسی کہ کسی اجنبی کو میسر آتی ہیں۔ وہ ان تنہائیوں کی دہشت کو کم کرنے کے لیے اپنے داخلی جہاں کی جانب رجوع کرتا ہے۔ یہ جہاں اسے اس کے خارج سے مربوط کرنے کے لیے 'من وتو' کے نئے رشتوں کی نشاندہی کرتا ہے۔ اسے دوئی کی آبنا کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ 'من وتو' کی وحدت کا معاملہ ایک معمے کی صورت اس کے سامنے آتا ہے۔ ازل گیر وادب تاب زندگی اسے اپنی مختصر فانی زندگی کے مقابلے میں پراسرار وسعتوں کی حامل نظر آتی ہے ۔یعنی نور کے ہالے کے پیچھے چھپے بلیک ہول کی وسعتیں اسے خوف و دہشت سے ہمکنار کرتی ہیں۔ میں یا اس کی ذات اس کا مرکز خاص بن جاتی ہے۔ وہ دنیاوی 'تو 'کے مقابلے میں اپنی 'میں' کا دفاع کرتا ہے۔ کرکے گور ایسی صورت حال میں ''کنسپٹ آف ڈریڈ'' اور ''فیئر اینڈ ٹریمبلنگ'' جیسی کتابیں تخلیق کر کے جدید وجودیت کا کارواں سالار بن جاتا ہے۔ اس کے لیے گنہ وثواب اور ذاتی آزادی کے مسائل اہمیت اختیار کر جاتے ہیں۔ اسے آئینہ یا اس کا مرکز معلومات حس وخبر سے عاری نظر آتا ہے۔ وہ اس کے نابود کو ہست بنانے کا جتن کرتا ہے اور دل آئینہ کو آئینہ

ڈکھانے سے قاصر رہتا ہے۔اپنے مضمون ''فن اور مسیحا انتظاری'' میں ڈاکٹر علی شریعتی رقمطراز ہیں:

''انسان جتنا تنہا ہوجاتا ہے وہ اتنی ہی بیگانگی محسوس کرتا ہے۔ چنانچہ کامیو کہتا ہے کہ معاصر انسان ہر شے سے بیگانہ ہے۔ یہ بیگانہ انسان پہلے سے زیادہ قربت اور موانست محسوس کرتا ہے اور اسے وہ موانست محسوس کرنے کی ضرورت ہوتی ہے تاہم دنیا اور اس کا خاندان اس سے ہمیشہ سے کہیں زیادہ بیگانہ ہوجاتے ہیں۔ وہ اپنی فطرت اور خیالات کی گہرائیوں میں محسوس کرتا ہے کہ جب اس کے احساسات دنیا میں استمرار پائیں گے تو تمام حدیں ختم ہوجائیں گی۔ وجود موت قبول کرتا ہے لیکن اس کے احساسات زندہ رہیں گے۔ وہ اپنی روحانی اور ماورائی ضرورتوں کے ساتھ موجود کو اہمیت دیتا ہے۔ چنانچہ ایسے محسوس ہوتا ہے کہ وہ جو کچھ حاصل کر رہا ہے کافی نہیں ہے یوں وہ بیگانگی محسوس کرتا ہے۔ بیگانگی کا یہ مسئلہ صرف مابعد الطبیعاتی مسئلہ نہیں ہے۔ وہ بیگانگی جس کا تذکرہ سارتر ،کامیو اور ہیڈیگر کرتے ہیں وہ شے ہے، جس سے فن جنم لیتا ہے۔''

''دنیا میں جو کچھ موجود ہے اسے جاننے کی کوشش کا نام سائنس ہے۔ تکنیک اور صنعت کی تعریف یہ کی جاتی ہے کہ یہ انسان کے وہ وسائل اور ذہنی کوششیں ہیں، جو موجود سے ممکنہ حد تک فائدہ اٹھاتی ہیں۔ جہاں تک فن کا تعلق ہے وہ انسان کی اس کوشش کا نام ہے کہ وہ اس سے فائدہ حاصل کرے، جو کچھ موجود نہیں ہے اور جسے موجود ہونا چاہیے۔ چنانچہ وہ

انسان جو خود کو تنہا پاتا ہے وہ فن کے وسیلے سے زمین، آسمان اور ان دوسری اشیا سے، جن سے وہ اس لیے بیگانہ ہے کہ وہ اس کی نوع سے متعلق نہیں ہیں، فہم کے رشتے قائم کرنا چاہتا ہے اور انہیں مانوسیت کے رنگ میں رنگنا چاہتا ہے۔ چنانچہ فن کے اعمال میں سے ایک یہ ہے کہ وہ اس باشعور انسان کے اندر موجود بیگانگی کو کم کرنے میں مدد دے کہ جس نے محو پرواز ہو کر خود کو بے گانہ بنالیا ہے۔ یہ کیسے ممکن ہوتا؟ یہ اسے اپنے قید خانے کی دیواروں کو اس گھر کے تصور میں آراستہ کرنے کی اجازت دیتا ہے، جس کے بارے میں وہ سوچتا ہے کہ کاش کہ وہ اس میں زندگی بسر کر رہا ہوتا۔ یہ اشیا، یہ آسمان، یہ ستارے اور پہاڑ اس کی فہم نہیں رکھتے۔ وہ ان تمام اشیا کے درمیان پتھر کی مانند اندھا اور اکیلا رہ گیا ہے ۔ ہماری شاعری اس کی ایک مکمل مثال ہے۔"

"ہماری اکثر نظمیں تنہا شاعر کو ہجوم سے ہم آہنگ ہی تو کرتی ہیں۔ یہ انسان جو تنہا ہے وہ ایک شمع کے وسیلے سے سمجھا جاتا ہے۔ آرٹ شمع کو ایک ایسے دوست میں تبدیل کر دیتا ہے، جو شاعر کے ارادے کو محسوس کر لیتا ہے۔ آرٹ سورج کے طلوع ہونے کا زمین اور آسمان میں مکمل تبدیلی کی صورت مشاہدہ نہیں کرتا، سورج کو آسمان پر اچانک نمودار کروا دیتا ہے۔ یہ اس کی ضروریات کی تکمیل تو نہیں کرتا البتہ ایک دوست کی طرف سے موصول ہونے والے پیغام کی مانند ہوتا ہے۔ اس فنکارانہ واہمے میں اس کے اشیائے فطرت سے علیحدگی اور بیگانگی کے احساسات

زیادہ منزہ ہو جاتے ہیں۔فن اس کے علاوہ کچھ اور بھی کرتا ہے۔ یہ فنکار کو اس امر پر آمادہ کرتا ہے کہ وہ دنیا میں وہ چیز تخلیق کرے، جو فطرت میں موجود نہیں ہے لیکن اسے محسوس ہوتا ہے کہ اسے موجود ہونا چاہیے تھا۔''

ن۔م۔راشد نے بھی اپنے تصورِ فن کے حوالے سے ''دلِ آئینہ کی پہنائی بے کار'' کو محسوس کیا۔ انہیں اس پہنائی میں سبزہ نمو سے اور گل نورُستہ بو سے محروم دکھائی دیا۔آدمی کے تکلم، سماعت اور بصارت کے باوجود لطفِ ہنگامہ کی کمی محسوس کی اورا سے نورِ من وتو سے خالی دیکھا۔''نہ صفائے دل آئینہ میں شورش کا جمال، نہ خلائے دلِ آئینہ گذرگاہِ خیال!''

ن۔م۔راشد کی بیاض کا مطالعہ اس امر کی مکمل وضاحت کرسکتا ہے کہ انہوں نے اپنی ذات کے آئینے کو حس وخبر عطا کرنے اور اس کے نابود کو ہست میں تبدیل کرنے کی کوشش کی ہے۔انہوں نے کائنات کے آئینے کو سمندر کی صورت دیکھا اور سمندر بھی ایسا جسے ازل میں کسی دستِ فسوں گر نے ساکن کردیا تھا۔افلاطونی فلسفے کی بنیاد جس علم مثال پر ہے وہ بھی ازل میں تخلیق ہو چکا ہے اور اس میں در آنے والے عکس 'فسونِ دلِ تنہا' اور اس سے پیدا ہونے والے 'سکوتِ اجل آسا' کے ختم ہونے کے متمنی ہیں۔کائنات، زندگی اور انسان پر مشتمل پراسرار ماحول میں انسان کو ہیڈیگر کی طرح وقت و وجود کے مسائل کا سامنا ہے۔اس حوالے سے اس کی کتاب '' بیئنگ اینڈ ٹائم'' دیکھی جاسکتی ہے۔اس کتاب کے ساتھ ساتھ اس نے مشہور جرمن شاعر ہولڈرلن کے حوالے سے ''فور ایسیز آن پوئٹری'' لکھ کو شاعر کے اپنے وجود، زمان ومکاں اور تاریخ سے رشتوں کو واضح کیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ ان سب کے نابود کو زبان بود عطا کرتی ہے

اور یوں شاعر کے ساتھ ساتھ قارئین بھی ''وقت کی اوس کے قطروں کی صدا'' سن سکتے ہیں۔ اس حوالے سے ن۔م۔راشد کی شاعری میں ''شہر مدفون'' کی علامت انتہائی معنی خیز ہے۔ انہوں نے اپنے خیالات کے آئینے میں اپنے منتخب کردہ عکسوں کو نہ صرف دیکھا ہے بلکہ اس حوالے سے زباں بندی سے کوئی سروکار نہیں رکھا اور یوں انہوں نے اپنی عمر فانی کے پائیدار نقوش ''ہست'' بنانے کا کام کیا ہے۔ اور 'من و تو' کے رشتوں کا ایک نیا اشاریہ ترتیب دیا ہے۔ ایسا اشاریہ جس کی علامتی معنویت اسی طرح سے کھلتی رہے گی جس طرح مدفون ذاتوں یا شہروں کے دریافت ہونے پر ان کی متعدد معنویتیں اور صورتیں سامنے آجایا کرتی ہیں۔ ن۔م۔راشد کی یہ بیاض بھی ایک شہر مدفون کی صورت ہے اور ہم اس شہر کے دریافت ہونے پر اس کے بارے میں طرح طرح کی چہ مگوئیوں میں مصروف ہیں۔ ان نظموں کی ساختیاتی لم تک پہنچنا اس کے قارئین کا مقصد خاص ہونا چاہیے کہ یہ نظمیں علامتی حوالوں سے اس کے خوابوں کے سیال کوزوں کی صورت ہیں جنہیں کسی حقیقی یا خیالی جہاں زاد کے عشق میں تخلیق کیا گیا ہے۔

بیاضِ راشد کا عکس

یہ واحد بیاض ہے جو راشد صاحب کی دست برد
سے محفوظ رہی۔ اُن کی زبانی وصیت کے مطابق، دسمبر ۱۹۷۵
میں شیلا راشد نے اُن کی تمام کتابوں (اردو) کے ساتھ ان کا
پرانا ٹائپ رائٹر بھی دیا تھا اور یہ نادر بیاض بھی۔

میں نے تمام کتابیں S.O.A.S کی لائبریری کے حوالے
کر دی تھیں۔ اور چند سال پہلے ان کا ٹائپ رائٹر خاموشی سے
جناب افتخار عارف صاحب کے ذریعے گورنمنٹ کالج یونیورسٹی
لاہور، کو بھجوا دیا تھا۔

آج انہی کے ہاتھوں یہ قیمتی بیاض بھی
گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور کے لئے بھیج رہا ہوں تاکہ
یہ اپنے بھائی ٹائپ رائٹر کے پڑوس میں آرام سے رہ سکے۔

ساقی فاروقی

۱ — ۱۲ / ۲۰۰۹ — ۱

میرے بھی ہیں کچھ خواب

↓

انھوں نے مجموعے کا نام بدلا ۔ یہ تمام

نظمیں "لا = انسان" میں موجود ہیں یا "ایران میں اجنبی"

میں یا جمیل جالبی کے "نیا دور" کے راشد نمبر میں ۔ یہ ساری

نظمیں "کلیاتِ راشد" لاہور میں مل جائیں گی ۔

ساقی
دسمبر ۲۰۰۹

١ - اے عشقِ ازل گیر و ابد تاب	١
٢ - جمعیتِ اقوام	٦
٣ - اسرافیل کی موت	١٧
٤ - آئینہ حس و خبر سے عاری	٢١
٥ - گداگر	٢٣
٦ - اظہار اور رسائی	٢٥
٧ - تعارف	٢٧
٨ - حرفِ ناگفتہ	٢٩
٩ - رندھا تخیل	٣١
١٠ - حسن کوزہ گر	٣٣
١١ - زندگی اک پیرہ زن	٤٠
١٢ - زندگی میری سہ نیم	٤٢
١٣ - ابولہب کی شادی	٤٤
١٤ - ایک شہر	٤٧
١٥ - ریگِ دیروز	٤٩
١٦ - بوئے آدم زاد	٥١
١٧ - آرزو راہبہ ہے	٥٣

۱۸ - تمنا (تمنا کے تار) یعنی ایک ہی نظم کے دو متن
۱۹ - زندگی سے ڈرتے ہو
۲۰ - دل (راشد نے ۲ بار یہ نظم لکھی اور دونوں بار اس پر خطِ تنسیخ کھینچ دیا۔)
۲۱ - ہم کہ عشاق نہیں - - - (یہ 'دل' کا آخری ڈرافٹ ہے)
۲۲ - آنکھیں کالے غم کی
۲۳ - اے غزالِ شب

۲۴ - وہ حرف تنہا (جسے تمنائے وصل معنا)
۲۵ - بے پر و بال
۲۶ - لا = انسان (یہ متن نشاط وصال ہے) -

('دل' کے علاوہ ۲۵ نظمیں ہیں۔)

ساقی
دسمبر ۷۵ء

اے عشقِ ازل گیر و ابد تاب

اے عشقِ ازل گیر و ابد تاب، مرے بھی ہیں کچھ خواب
مرے بھی ہیں کچھ خواب!
اِس دور سے، اِس دور کے سوکھے ہوئے دریاؤں سے،
پھیلے ہوئے صحراؤں سے، اور شہروں کے ویرانوں سے،
ویرانہ گروں سے، میں حزیں اور اداس ہوں!
اے عشقِ ازل گیر و ابد تاب،
مرے بھی ہیں کچھ خواب!

اے عشقِ ازل گیر و ابد تاب، مرے بھی ہیں کچھ خواب
مرے بھی ہیں کچھ خواب
وہ خواب کہ اسرار نہیں جن کے ہمیں آج بھی معلوم
وہ خواب جو آسودگیٔ مرتبہ و جاہ سے،
آلودگیٔ گرد سرِ راہ سے معصوم!
جو زیست کی بے ہودہ کشاکش سے بھی ہوتے نہیں معدوم
خود زیست کا مفہوم!

اے عشق ازل گیر و ابد تاب مرے بھی ہیں کچھ خواب
اے کاہنِ دانشورِ عالی گہر و پیر
تو نے ہی بتائی ہمیں ہر خواب کی تعبیر
تو نے ہی سجھائی غمِ دلگیر کی تسخیر
ٹوٹی ترے ہاتھوں ہی سے ہر خوف کی زنجیر
اے عشق ازل گیر و ابد تاب مرے بھی ہیں کچھ خواب
مرے بھی ہیں کچھ خواب!

اے عشق ازل گیر و ابد تاب،
کچھ خواب کہ مدفون ہیں اجداد کے خود ساختہ اسکار کے نیچے
اجڑے ہوئے مذہب کے بنا ریختہ اوہام کی دیوار کے نیچے
شیراز کے مجذوب تنک جام کے افکار کے نیچے
تہذیب نگوں سار کے آلام کے انبار کے نیچے!

کچھ خواب ہیں آزاد مگر بڑھتے ہوئے نور سے مرعوب
نے حوصلۂ خوب ہے، نے ہمت ناخوب
گر ذات سے بڑھ کر نہیں کچھ بھی انہیں محبوب

ہیں آپ ہی اس ذات کے جاروب
ذات سے محجوب!

کچھ خواب ہیں جو گردش آلات سے جویندہ تمکیں
خوابیدگی "ماضی کی عادات" سے اس دہر کی تزئین
کچھ جن کے لئے "غم کی مساوات" سے رنگوں کی تحسین
کچھ یہ خواب کہ جن کا ہوسِ خیر ہے آئین،
دنیا ہے نہ دین!

کچھ خواب ہیں پروردۂ انوار، مگر اُن کی سحر گم
جس آنگن سے اُبھرتا ہے محبت کا خمیر، اس کے مشرق گم
ہے کُل کی خبر اُن کو مگر جُز کی خبر گم
یہ خواب ہیں وہ جن کے لئے مرتبۂ دیدۂ تر ہیچ
دل ہیچ ہے، سر اتنے برابر ہیں کہ سر ہیچ
عرضِ ہنر ہیچ!

اے عشقِ ازل گیر و ابد تاب

یہ خواب مرے خواب نہیں ہیں کہ مرے خواب ہیں کچھ اور
کچھ اور مرے خواب ہیں، کچھ اور مرا دور
خوابوں کے نئے دور میں نے مور و ملخ، نے اسد و ثور
نے لذتِ تسلیم کسی میں نہ کسی کو ہوسِ جور
سب کے نئے طور!

اے عشقِ ازل گیر و ابد تاب، مرے بھی ہیں کچھ خواب
مرے بھی ہیں کچھ خواب
ہر خواب کی سوگند
ہر چند کہ وہ خواب ہیں سربستہ و روبند
سینے میں چھپائے ہوئے گویائی دوشیزۂ لب خند
ہر خواب میں احساس ہے اظہار کا، ضد ہے گفتار کا پیوند
عشاق کے لب ہائے ازل تشنہ کی پیوستگیِ شوق کے مانند
[اے لحظۂ خورسند!]

اے عشقِ ازل گیر و ابد تاب، مرے بھی ہیں کچھ خواب
وہ خواب ہیں آزادیِ کامل کے نئے خواب

ہر سعئیِ حدِ دوراں کے حاصل ہیں نئے خواب
آدم کی ولادت کے لئے جشن سراتے خلاجل نے نئے خواب
اس خاک کی ملکوت کی منزل کے نئے خواب
یا سینۂ گیتی میں نہیں دل کے نئے خواب
اے عشقِ ازل گیر و ابد تاب، مرے بھی ہیں کچھ خواب
مرے بھی ہیں کچھ خواب!

[illegible]

صبح، ریت اور آگ

نغمہ در جاں، رقص برپا، خندہ برلب •
دل، تمنا، دن کے بے پایاں الاؤ کے قریب!

دل، مرے صحرا نوردِ پیر دل
ریگ کے دلِ دشتی، ریگ تو
اور ریگ ہی تیری طلب
ریگ کی نکہت ترے پیکر میں، تیری جاں میں ہے!

ریگ صبحِ عید کے مانند زرتاب و جلیل
ریگ صدیوں کا جمال
جشنِ آدم پر بچھڑ کر ملنے والوں کا وصال
شوق کے لمحات کے مانند آزاد و عظیم!

ریگ نغمہ زن کہ ذرے
ریگ زاروں کی وہ پازیب قدیم

جس پہ پُرسکوں دشت پیہم!
ریگِ صحرا زندگی کی ریگ کی لہروں سے دور
چشمۂ مہر و مہ و ستاروں سے دور!

ریگِ شب بیدار ہے سنتی ہے ہر جابر کی چاپ
ریگِ شب بیدار ہے نگراں ہے اختر نقیب
دیکھتی ہے سایۂ آمر کی چاپ
ریگِ ہر عیّار غارت گر کی موت
ریگِ استبداد کے طغیاں کے شور و شر کی موت،
ریگ جب اٹھتی ہے اڑ جاتی ہے ہر تاج کی پھیر
ریگ کے نیزوں سے زخمی شہنشاہوں کے خواب

ریگ اے صحرا کی ریگ
مجھ کو اپنے چمکتے ذروں کے خوابوں کی نئی تعبیر دے!

ریگ کے ذرّو، ابھرتی صبح
آؤ صحرا کی حدوں تک آ گیا روزِ طرب،

اور لپکتے ہیں الاؤ کی انی
مضطرب، لیکن مذبذب طفلِ کمسن کی طرح!
آگ نغمہ، آگ رنگوں کا خزینہ
آگ ان لذّات کا سرچشمہ ہے
جس سے لیتا ہے غذا عشاق کے دل کا تپاک!
چوبِ خشکِ انگور، اسکی مے سے آگ
سرسراتی ہے رگوں میں عید کے دن کی طرح!

آگ کاہن، یاد ہے آتی ہوئی صدیوں کی افسانہ خوان
آنے والے قرنہا کی داستانیں اس کے بیچ
دل، مرا صحرا نوردِ پیر دل، آتش گر جوان!

آگ آزادی کا، دلشادی کا نام
آگ پیدائش کا، افزائش کا نام
آگ کے پھولوں میں نسرین، یاسمن، سنبل شقیق و نسترن
آگ آرائش کا، زیبائش کا نام!
آگ وہ تقدیس، دھل جاتے ہیں جس سے سب گناہ

آگ سے صحرا کا رشتہ ہے قدیم!
مہروں، صحرا نوردوں کے لئے ہے رہنما
کاروانوں کا سہارا بھی ہے آگ
اور صحراؤں کی تنہائی کو کم کرتی ہے آگ!

آگ کے چاروں طرف پشمینہ و دستار میں لپٹے ہوئے افسانہ گو
جیسے گردِ چشمِ مژگاں کا ہجوم
اُن کے حیرت ناک دلکش غزلوں سے
جب دمک اُٹھتی ہے ریت
ذرّہ ذرّہ جیسے لگتا ہے مثالِ سازِ جاں
گوش بر آواز رہتے ہیں درخت
اور سُن لیتے ہیں اپنی عارفانہ بے نیازی سے کبھی!

یہ تمناؤں کا بے پایاں الاؤ گر نہ ہو
ریگزاری خلوتِ بے نور و خود بیں میں رہے
اپنی یکتائی کی تحسین میں رہے،
اس الاؤ کو سدا روشن رکھو!

یک دلی بن، دلِ تنہا نہ بن
جب میں آشناؤں کی دوپہروں کی بے حاصل
کہ رات کے سوا کچھ بھی نہ ہو!"

"دستِ خفاگر" یک دل کے گرداں یوں آتش سے
دست کا دو گرے جیسے پھوٹ نکلے ہوں طلسم
عشق کا حاصل خیز ہے، آیا زدہ بیداری سے جیسے ناگہاں
کھل گئے ہوں مشرق و مغرب کے جسم
— جسم، صدیوں کے عظیم!

کارواں فرخندہ ہے، اور اُن کا بار
کیسہ کیسہ تمکنت جم اور تاج کے
کوزہ کوزہ فرد کی شوکت کی مے
جامہ جامہ روز و شب محنت کا، نَے
نغمہ نغمہ حریت کی گرم لَے!

سالکو، فیروز بختو، آنے والے قافلو

مشہور ہے ہو ٹوٹے تم تو یاد گے

ریت کی سرحد پہ جو روحِ ابد خوابیدہ تھی
جاگ اٹھی ہے "شکوہ ہائے نے" سے وہ!
ریت کی تہ میں جو شرمیلی سحر روئیدہ تھی
جاگ اٹھی ہے حرتت کی کرے سے وہ!

اتنی دوشیزہ تھی اتنی مرد نادیدہ تھی جو
پوچھ سکتے تھے نہ اسکی عمر ہم
ڈرڈرے ہنستی نہ تھی
ذروں کی رعنائی پہ بھی ہنستی نہ تھی
ایک مجذوبانہ بے فکری میں ہنس دیتی تھی جو!

اب بنا لی ہے وہ محرا کا جلال
جیسے نزدِ حل کے پاؤں کی یہی محراب ہو
زیرِ محراب آ گئی ہے اسکو بیداری کی رات
خود خواب فردِ حل سے جیسے امیدِ زفاف
[سارے ناکردہ گناہ • اسکے معاف!]

صبحِ صحرا، شاد باد!
اے عروسِ بزمِ جاں، رخشندہ روئے، تابندہ خو
تو کہ ایسے حجرۂ شب سے نکل کر آئی ہے
دستِ قاتل نے بچھایا تھا جہاں ہر سیج پر
سنگریزوں، ناردوں کا رخشندہ لہو، پھولوں کے پاس!
صبحِ صحرا، سر بسر ترانہ ہے ہر گوہرِ داستاں
ان تمنا کے شہیدوں کی نہ کہہ
اُن کی نیمہ رس امنگوں، آرزوؤں کی نہ کہہ
جن سے ملنے کا کوئی امکان نہیں
شہد تیرا جن کو نوشِ جاں نہیں!
آج بھی کچھ دور اس صحرا کے پار
دیو کی دیوار کے نیچے نسیم
روز و شب چلتی ہے مبہم خوف سے سہمی ہوئی
جس طرح شہر دوں کی راہ پر یتیم
لقمۂ ہر لب تاکہ اُن کی جاں کا سناٹا ہو دور!
آج بھی اس ریگ کے ذرّوں میں ہیں
ایسے ذرّے، آپ ہی اپنے غنیم

آج بھی اس آگ کے شعلوں میں ہیں
وہ شرر جو رنگ کی تہ میں پر بریدہ رہ گئے
مثلِ حرفِ ناشنیدہ رہ گئے!

جن صحراؤں سے ہو کے گزرے چلے
آؤ پھر ان کی داستاں دہرائیں ہم
ان کی عزت، ان کی عظمت گائیں ہم!

جن زینت اور آن ہم سب کے دلارے
ملک دل کے پہرہ دار، آن کے جیالے
آؤ، اس تہلیل کے حلقے میں ہم مل جائیں آؤ
شاد باد اپنی تمناؤں کا بے پایاں الاؤ!

اسرافیل کی موت

مرگِ اسرافیل پر آنسو بہاؤ
وہ خداؤں کا مقرّب، وہ خداوندِ کلام
صوتِ انسانی کی روحِ جاوداں
آسمانوں کی ندائے بے کراں
آج ساکت مثلِ حرفِ ناتمام!
مرگِ اسرافیل پر آنسو بہاؤ!

آؤ، اسرافیل کے اس خوابِ بے ہنگام پر آنسو بہائیں!
آرمیدہ ہے وہ یوں قرنا کے پاس
جیسے طوفاں نے کنارے پر اُگل ڈالا اسے
ریگِ ساحل پر، چمکتی دھوپ میں، چپ چاپ
اپنے صور کے پہلو میں وہ خوابیدہ ہے!
اس کی دستار، اس کے گیسو، اس کی ریش
کیسے خاک آلودہ ہیں،
تھے کبھی جن کی تہیں بود و نبود!

کیے اُس کا صور، اُس کے لب سے دُور
اپنی چیخوں، اپنی فریادوں میں گُم
جھلملا اٹھتے تھے جس سے دیر و زود!

مرگِ اسرافیل پر آنسو بہاؤ
وہ مجسم ہمہمہ تھا، وہ مجسم زمزمہ
وہ ازل سے تا ابد پھیلی ہوئی غیبی صداؤں کا نشاں!

مرگِ اسرافیل سے
حلقہ در حلقہ فرشتے نوحہ گر،
ابنِ آدم زلف در خاک و نزار
حضرتِ یزداں کی آنکھیں غم سے تار
آسمانوں کی صفیں آتی ہیں
عالمِ لاہوت سے کوئی نفیر آتی نہیں

مرگِ اسرافیل سے
اس جہاں پر بند آوازوں کا رزق

مطربوں کا رزق اور سازوں کا رزق!

اب مغنی کس طرح گائے گا اور گائے گا کیا
سننے والوں کے دلوں کے تار چپ!

اب کوئی رقاص کیا تھرکے گا لہرائے گا کیا
بزم کے فرش و در و دیوار چپ!

اب خطیبِ شہر فرمائے گا کیا
مسجدوں کے آستان و گنبد و مینار چپ!

فکر کا صیاد اپنا دام پھیلائے گا کیا
طائرانِ منزل و کہسار چپ!

صورِ اسرافیل ہے
گوشِ شنوا کی، لبِ گویا کی موت
چشمِ بینا کی، دلِ دانا کی موت،
تھی اسی کے دم سے درویشوں کی ساری ہاؤ ہو
تھی اسی کے دم سے سینوں میں تمنا کی نمو
اہلِ دل کی اہلِ دل سے گفتگو
اہلِ دل جو آج گوشہ گیر و سر در گلو!

آئینہ چشم و خرد سے عاری

آئینے نا بود کو ہم ہست بنائیں کیسے؟

آئینہ اس سمندر سے جسے

گرد یا کو بہت فسوں کاروں نے ازل میں پالن!

عکس، ہر عکس در آتا ہے یہ آئینہ سے

آئنے دیکھی نے لشون دل تنہا تو ہے

یہ سکوت ازل آپ تو ہے!

آئینہ ایک پراسرار جہاں میں رہ کے

وقت کی اوس کے قطروں کی صدا سنتا ہے،

عکس کو دیکھتا ہے، اور زباں بند ہے وہ

شہر مدفون کے مانند ہے وہ!

آئینے نا بود کو ہم ہست بنائیں کیسے؟

آئینہ چشم و خرد سے عاری!

کیا کہیں ہم نے اُس نے اِن دنوں کے غم

سمجھے کچھ اِن دنوں کے غم؟

ترنم پہ کرتے تھے ہم باراں تو شباب

تھی بہار کا سا نزدِ گل کے، نغمہ و نکہت کے خیال

آدمی زادے کے سائے سے بھی تنہا؟

اظہار اور رسائی

موقلم، ساز، گلِ تازہ، تھرکتے پاؤں
بات کہنے کے بہانے ہیں بہت
آدمی کس سے مگر بات کرے
بات جب حیلۂ "تقریبِ ملاقات" نہ ہو
اور رسائی کہ ہمیشہ سے ہے کوتاہ کمند
بات کی غایتِ غایات نہ ہو!

ایک ذرہ کفِ خاکستر کا
شررِ جستہ کے مانند کبھی
کسی انجانی تمنا کی خلش سے مسرور
اپنے سینے کے دہکتے ہوئے تنور کی لو سے مجبور
ایک ذرہ کہ ہمیشہ سے ہے خود سے مہجور
کبھی نیرنگِ صدا بن کے چھلک اٹھتا ہے
آب و رنگ و خط و محراب کا پیوند کبھی
اور بنتا ہے معانی کا خداوند کبھی
وہ خداوند جو پابستۂ آفات نہ ہو!

تعارف

اجل، زن ہے مل
کہ یہ سادہ دل
نہ اہلِ صلوٰۃ اور نہ اہلِ شراب
نہ اہلِ ادب اور نہ اہلِ حساب
نہ اہلِ کتاب ہے
نہ اہلِ کتاب اور نہ "اہلِ مشین"
نہ اہلِ خلا اور نہ اہلِ زمین
فقط بے یقین!
اجل، زن ہے بہت کم حجاب،
اجل، زن ہے مل!

بڑھو، تم بھی آگے بڑھو،
اجل سے ملو،
بڑھو، تو تونگر گدا ہو
نہ کشکول پر دریوزہ گردی کیا ہو

تمہیں زندگی سے کوئی رابطہ باقی بچا ہے
دل سے پوچھو اور دل کو سمجھا دو!

بڑھو بزرگانِ زمانہ، بڑھو بزرگانِ دوم
دل، یہ سب رنگ منفی ہیں،
منفی زیادہ ہیں رنگ تمام،
ہم رنگ پہ لگا دو رم!

باہم تاروں کے فاصلے میں الجھ رہا ہے،
خواب کی کس سندر رہا ہے!

کیونکہ ان پر چلنے سے کی وقت کی پروا کر
ہمارے تن کی رگوں میں ابھی دوڑتے ہیں
ان کا آپ دھوکے سے ان کا حوالہ ان کا
ان کو بتا دیتے گا کو؟

حسن کوزہ گر

جہاں زاد، نیچے گلی میں ترے در کے آگے
یہ میں سوختہ سر، حسن کوزہ گر ہوں!

تجھے صبح بازار میں بوڑھے عطّار یوسف
کی دکّان پر میں نے دیکھا
تو تیری نگاہوں میں وہ تابناکی
تھی میں جس کی حسرت میں
نو سال دیوانہ پھرتا رہا ہوں!

جہاں زاد، نو سال دیوانہ پھرتا رہا ہوں!
یہ وہ دور تھا جس میں میں نے
کبھی اپنے رنجور کوزوں کی جانب
پلٹ کر نہ دیکھا —
وہ کوزے مرے دستِ چابک کے پتلے،
گل و رنگ و روغن کی مخلوق بے جاں،
وہ سرگوشیوں میں یہ کہتے:

"حسن کوزہ گر اب کہاں ہے؟
"وہ ہم سے خود اپنے عمل سے
"خداوند بن کر، خداؤں کے مانند ہے روئے گرداں!"

جہاں زاد، نو سال کا دور یوں مجھ پہ گزرا
کہ جیسے کسی شہرِ مدفون پر وقت گزرے!
تغاروں میں مٹی،
کبھی جس کی خوشبو سے وارفتہ ہوتا تھا میں
سنگ بستہ پڑی تھی!
صراحی و مینا و جام و سبو اور فانوس و گلداں
مری ہیچ مایہ معیشت کے، اظہارِ فن کے سہارے
شکستہ پڑے تھے!
میں خود، میں حسن کوزہ گر، پا بہ گل، خاک بر سر، برہنہ
سرِ چاک ژولیدہ مو، سر بزانو،
کسی غمزدہ دیوتا کی طرح واہمہ کے
"گل و لا سے خوابوں کے سیال کوزے بناتا رہا تھا!

جہاں زاد، نو سال پہلے
تو ناداں تھی، لیکن تجھے یہ خبر تھی
کہ میں نے، حسن کوزہ گر نے
تری قاف کی سی افق تاب آنکھوں
میں دیکھی ہے وہ تابناکی
کہ جس سے مرے جسم و جاں، ابر و مہتاب
کا رہگزر بن گئے تھے!

جہاں زاد، بغداد کی خواب گوں رات،
وہ رود دجلہ کا ساحل
وہ کشتی، وہ ملاح کی بند آنکھیں!
کسی خستہ جاں، رنج بر، کوزہ گر کے لیے
ایک ہی رات وہ کہربا تھی
کہ جس سے ابھی تک ہے پیوست اس کا وجود
اس کی جاں، اس کا پیکر!
مگر ایک ہی رات کا ذوق، دریا کی وہ لہر نکلا
حسن کوزہ گر جس میں ڈوبا تو ابھرا نہیں ہے!

جہاں زاد، اُس دور میں روز، ہر روز
وہ سوختہ بخت آ کر
مجھے دیکھتی، "چاک پر پا بہ گل"، سر بزانو
تو شانوں سے مجھ کو ہلاتی —
(وہی چاک جو سالہا سال جینے کا تنہا سہارا رہا تھا!)
وہ شانوں سے مجھ کو ہلاتی
"حسن، کوزہ گر ہوش میں آ
"حسن، اپنے ویران گھر پر نظر کر!
"یہ بچوں کے تنور کیونکر بھریں گے؟
"حسن، اے محبت کے مارے،
"محبت امیروں کی بازی،
"حسن، اپنے دیوار و در پر نظر کر!"

مرے کان میں یہ نوائے حزیں یوں تھی جیسے
کسی ڈوبتے شخص کو زیرِ گرداب کوئی پکارے!
وہ اشکوں کے انبار، پھولوں کے انبار تھے، ہاں
مگر میں، حسن کوزہ گر، شہرِ اوہام کے
اُن خرابوں کا مجذوب تھا

جس میں کوئی صدا، کوئی جنبش
کسی مرغ پرّاں کا سایہ
کسی زندگی کا نشاں تک نہیں تھا!

جہاں زاد، میں آج تیری گلی میں،
یہاں رات کی سرد گوں تیرگی میں
ترے در کے آگے کھڑا ہوں
سر و مو پریشاں!

دریچے سے وہ قاف کی سی طلسمی نگاہیں
مجھے آج پھر جھانکتی ہیں!

زمانہ، جہاں زاد، وہ چاک ہے جس پہ مینا و جام و سبو
اور فانوس و گلداں
کے مانند بنتے بگڑتے ہیں انساں!
میں انساں ہوں لیکن
یہ نو سال جو غم کے قالب میں گزرے!
حسن کوزہ گر آج اک تودۂ خاک ہے

حسن میں تم ہو اور تمہیں نہیں ہے!

جہاں زاد، بازار میں صبح عطّار یوسف
کی دکّان پر تیری آنکھیں
پھر اک بار کچھ کہہ گئی ہیں!
ان آنکھوں کی تابندہ شوخی
سے اٹھی ہے پھر تودۂ خاک میں غم کی ہلکی سی لرزش کہ
یہی شاید اس خاک کو گِل بنا دے!

تمنا کی وسعت کی کس کو خبر ہے، جہاں زاد لیکن
تو چاہے تو بن جاؤں میں پھر
وہی کوزہ گر جس کے کوزے
تھے ہر کاخ و کو اور ہر شہر و قریہ کی نازش
تھے جن سے امیر و گدا کے مساکن درخشاں!

تمنا کی وسعت کی کس کو خبر ہے، جہاں زاد لیکن
تو چاہے تو میں پھر پلٹ جاؤں ان اپنے
مہجور کوزوں کی جانب

"گِل والا کے سوکھے تناوروں کی جانب
معیشت کے، اظہارِ فن کے پجاروں کی جانب!
کہ میں اس گِل والا سے، اس زنگ آلود روغن
سے پھر وہ شرارے اٹھا لوں
کہ جن سے دلوں کے خرابے ہوں روشن!

زندگی میری سہ نیم!

میں سہ نیم اور زندگی میری سہ نیم،
دوستداری، عشقبازی، مزدورِ کار،
زندگی میری سہ نیم!

دوستوں کی دوستی تھوڑے کا ہیں
جن سے وابستہ ہے جان!
اور تھوڑے سے ہیں
رات دن کے ہم پیالہ، ہم نوالہ
اور پھر بھی دشمنِ جانِ عزیز
اور مجھے سب سے زیادہ دوستی ہے دوستی
دوستی میری سہ نیم!

عشق تھوڑے سے بھی ہے اور لیکن اور تیرہ بادلوں سے
ان میں تھوڑے ایسے بھی ہیں
جن سے وابستہ ہے جان!

ابولہب کی شادی

شبِ زفافِ ابولہب تھی
مگر خدایا وہ کیسی شب تھی!
ابولہب کی دلہن جب آئی
تو سر پہ ایندھن، گلے میں سانپوں کے ہار لائی!
نہ اسکو شاطلی ہے دکان
نہ مانگ غازہ، نہ رنگ روغن
گلے میں سانپوں کے ہار اور اُسکے تو سر پہ ایندھن!
خدایا کیسی شبِ زفافِ ابولہب تھی!

یہ دیکھتے ہی ہجوم بپھرا
بھڑک اٹھے یوں غضب کے شعلے
کہ جیسے ننگے بدن پہ جابر کے تازیانے!
جوان چھوکروں کی تالیاں تھیں
منہ چھونرے میں شوخ لڑکیوں کے

تھرکتے پاؤں تھرک رہے تھے،
نہ نغمہ باقی نہ ستار دیا نے!

ابولہب نے یہ رنگ دیکھا
لگام تھامی، لگائی مہمیز
ابولہب کی خبر نہ آئی!

ابولہب کی خبر جو آئی
تو سب بیاں کا فسانہ
غبار بنکر بکھر چکا تھا!
ابولہب اپنی زمینوں کے لعل و گہر سمیٹ کر
پھر وطن کو لوٹا!
ہزار طرار و تیز آنکھیں پڑوسی غزنوں نے جھانک لی ہیں!
ہجوم، پیر و جوان کا گہرا ہجوم اپنے گھروں سے نکلا
ابولہب کے جلوس کو دیکھنے کو لپکا!

ایک اور شہر

ایک شہر

خود فہمی کا ارماں ہے تاریکی میں روپوش
تاریکی خود سے چشم در آغوش!
اک بے پایاں عجلت راہوں کی الوند!

سینوں میں دل یوں جیسے چشمِ آزِ صیّاد
تازہ خوں کے پیاسے افق کی گردن پر
خود دیوِ آہن کے اندر!

دریا کے دو رخ چلتے ہیں اور دونوں ہی ناپید
شہر کے دست و سینہ اور سر کا حاصل ردِ شنید!
اک بار تبسّم گاں کے اک لب خند!

سب بیگانے بے عرفِ جسم و ذہن و میزان
جب ذہن عمل کا ترجمہ بے معنی ہذیان
جب دہشت ہر لمحہ جاں کند

یہ سب افق ران پا چکیں، یہ ان کے بھاؤ دل شکر
کیا پھر ان کی کمیں میں دہشت کے طوفان کی آگ پر
کیا سحر ان کے دلوں پر؟

[illegible]

ہم محبت کے زوالوں کے مکیں
وقت کے طول المناک کے پروردہ ہیں
ایک تاریک ازل نور ابد سے خالی!

ہم جو صدیوں سے چلے ہیں
تو سمجھتے ہیں کہ ساحل پایا
اپنی تہذیب کی پاکوبی کا حاصل پایا!

ہم محبت کے نہاں خانوں میں بسنے والے
اپنی پامالی کے افسانوں پہ ہنسنے والے
ہم سمجھتے ہیں نشانِ سرِ منزل پایا!

ہم محبت کے زوالوں کے مکیں
اک نئے دل آہنی میں ہی باراں زدہ طائر کی طرح پردرہ!

آرزو رابعہ

آرزو رابعہ ہے، بے کس و تنہا و حزیں
~~کبھی آپ نے تحریر کیا ہے~~
آرزو رابعہ ہے، عمر گزاری جس نے
اپنی محروم امنگوں، راہبوں، معبد کے نگہبانوں میں
ان [illegible] مہ و سال یک آہنگ کے زندانوں میں!
کیسے معبد پہ ہے تاریکی کا سایہ بھاری
مردہ معبود ہیں، خون کے دھارے جاری!

[illegible] وقت کو رابعہ [illegible] معبد میں لوٹ آتی ہے
جھلملاتی ہوئی اک شمع لیے
لڑکھڑاتی ہوئی، فرش و در و دیوار سے ٹکراتی ہوئی
دل میں کہتی ہے کہ اس شمع کی لو ہی شاید
دور معبد سے بہت دور چمکتے ہوئے انوار کی تمثیل بنے
آنے والی سحر نو ہی کی قندیل بنے!

۷ تمنّا ہمارے جہانوں کی — جہانِ بنا کی متاعِ عزیز
مگر یہ ستاروں سے آگے بڑھ کر سرِ رشتۂ گریزِ ابد میں اسیر!

ہم اُن سے یہ کہتے ہیں: "اے اہلِ مرّیخ....."
[جانے وہ کیا کن ستاروں سے ہیں!]
ادب سے، خوشامد سے کہتے ہیں:
"اے محترم اہلِ مرّیخ! کیا تم نہیں دیکھتے،
تمنّا کے شوریدہ آدروں کے رنگ ہے؟"
مگر اُن کو شاید کہ رنگوں سے رغبت نہیں
کہ رنگوں کی اُن کو ضرورت نہیں!
یہ رنگوں کے بارے میں اُن کا خیال اور —
اُن کا فراق و وصال اور —
اُن کے مہ و سال اور —
بڑی سادگی سے یہ کہتے ہیں ہم:
"اے محترم اہلِ مرّیخ، دیکھے نہیں
کبھی تم نے خوابیدہ باغوں کے رنگ؟
محبت میں سرشار لمحوں کے رنگ؟
گداؤں کے رنگ ....."

۱

نیو یارک ۔ ۱۷ مارچ ۶۹

زندگی سے ڈرتے ہو؟

زندگی سے ڈرتے ہو؟
زندگی تو تم بھی ہو، زندگی تو ہم بھی ہیں!
آدمی سے ڈرتے ہو؟
آدمی تو تم بھی ہو، آدمی تو ہم بھی ہیں!
آدمی زباں بھی ہے، آدمی بیاں بھی ہے
اس سے تم نہیں ڈرتے!
حرف اور معنی کے رشتہ ہائے آہن سے آدمی ہے وابستہ
آدمی کے دامن سے زندگی ہے وابستہ
اس سے تم نہیں ڈرتے!
"ان کہی" سے ڈرتے ہو
جو ابھی نہیں آئی، اس گھڑی سے ڈرتے ہو
اس گھڑی کی آمد کی آگہی سے ڈرتے ہو!

پہلے بھی تو گزرے ہیں
دورِ نارسائی کے "بے ریا" خدائی کے
پھر بھی یہ سمجھتے ہو

میرے شہر — زباں بندی ہے رہ خداوندی!
تیغ آئینہ بندی — تم ہی سمجھتے ہو۔
تم کہو کیا جانو
اب اگر ہمارے بولتے ہیں تو جاگ اٹھتے ہیں
اٹھ جاگ اٹھتے ہیں راہ کہکشاں بن کر
نور کی زباں بن کر
اٹھ بول اٹھتے ہیں صبح کی اذاں بن کر
روشنی سے ڈرتے ہو!
روشنی تو تم بھی ہو، روشنی تو ہم بھی ہیں
روشنی سے ڈرتے ہو!

شہر کی فصیلوں پر
دیو کا جو سایہ تھا، پاک ہو گیا آخر
رات کا لبادہ بھی
چاک ہو گیا آخر، خاک ہو گیا آخر
اژدہام انساں سے فرد کی نوا آئی
ذات کی صدا آئی
راہ شوق میں جیسے راہرو کا خوں لپکے
اک نیا جنوں لپکے!

آدمی چھلک آئے

آدمی ہنسے دیکھو، شہر پھر بسے دیکھو

تم ابھی سے ڈرتے ہو؟

ہاں ابھی تو تم بھی ہو، ہاں ابھی تو ہم بھی ہیں

تم ابھی سے ڈرتے ہو!

نیا بارک

۵ جولائی ۱۹۴۶ء

61

ہم کہ عشاق نہیں...

ہم کہ عشاق نہیں، اور کبھی تھے بھی نہیں
ہم تو عشاق کے سائے بھی نہیں
عشق اک ترجمۂ بوالہوسی ہے گویا
عشق اپنی ہی کمی ہے گویا
اور اس ترجمے میں ذکر زر و سیم تو ہے
اپنے لمحات گریزاں کا غم و بیم تو ہے
لیکن اس میں کسی برزن کا کوئی ذکر نہیں
جس سے لوٹ آتے ہیں سوداگر الحان کے لب
جس سے جی اٹھتے ہیں ایام کے لب
تازہ و رخشاں سحر و شام کے لب!

ہم وہ کمسن ہیں کہ بسم اللہ ہوئی ہو جن کی
محوِ حیرت کہ لکھا جاتا ہے کس طرح حروف
کیسے کاغذ کی لکیروں میں صدا دوڑ گئی
اور صدا اُن نئے معانی کے خزینے لائے
یہ خبر ہم کو نہیں ہے لیکن

شام ڈھل جاتی ہے ظلمت کدۂ لکنت کی طرح
پھر گزر جاتا ہے آمد کے تموج سے گزر
اور دن جاتا ہے تا دیر کسی شہر کے محسن کی طرح!

5 چار سو دائرے ہیں، دائرے ہیں، دائرے ہیں
حلقہ در حلقہ ہیں گفتار ہیں ہم
رقص در رفتار ہیں ہم
نغمۂ صورت و اشعار ہیں ہم
کس لئے جستجوئے گیسوئے خمدار ہیں ہم
عشق نا رستہ کے ادبار ہیں ہم؟
دور سے ہم کبھی منزل کی جھلک دیکھتے ہیں
اور کبھی تیز تر کر بڑھتے ہیں
پھر بہت دور پہنچ کے اپنے ہی دنبالے پہ بڑھتے ہیں
کس لئے جیسے خم جادۂ پُرکار ہیں ہم

6 ذات تک اپنی رسائی تھی کبھی
ذات — ہونے کے مرے راہی کا چراغ
ذات — آئینۂ پنہاں کا سراغ

ذات ٹوٹے ہوئے ہاتھوں کی وہ دنیا لی تھی
جس کے شہر میں کوئی آواز سرِ تاک نہیں
آج اس ذات کی ملکہ کہاں سے لائیں؟
اب وہ دانندۂ اسرار کہاں سے لائیں؟

7 آج وہ ذات، سیہ پوش ادا کار رہی ہے
جو فقط سینے پہ لٹکائے ہمیں دادِ طرب
مرگِ ناگاہ کے سوغات جس کی ہیں تشنہ جامِ مے بھی
اعتراف اس کا مگر اس سے ہم کرتے نہیں
کہ کہیں وقت پہ ہم رو نہ سکیں!

8 آؤ صحراؤں کے وحشی بن جائیں
کہ ہمیں رقص پہ شرمندہ کوئی تاک نہیں
آگ سلگائیں اسی چوب کے انبار میں ہم
جس میں ہیں بکھرے ہوئے ماضیٔ زمانوں کے ورق
آگ سلگائیں زمانوں کی بشیرہ ناری ہم
کچھ تو کم ہو یہ تمناؤں کی تنہائی کی آگ
آگ سے بھی تجھے آزادی کی لذت کا گماں

خلقت ٹھٹکی پھر گزر سے

بستی والے بول رہے تھے، اے مالک، اے باری

کب تک ہم پہ رہے گا غم کا سایہ بوجھل بھاری

کب ہوگا فرمان جاری؟

فیض

نیا ک

۱۲ نومبر ۱۹۷۶ء